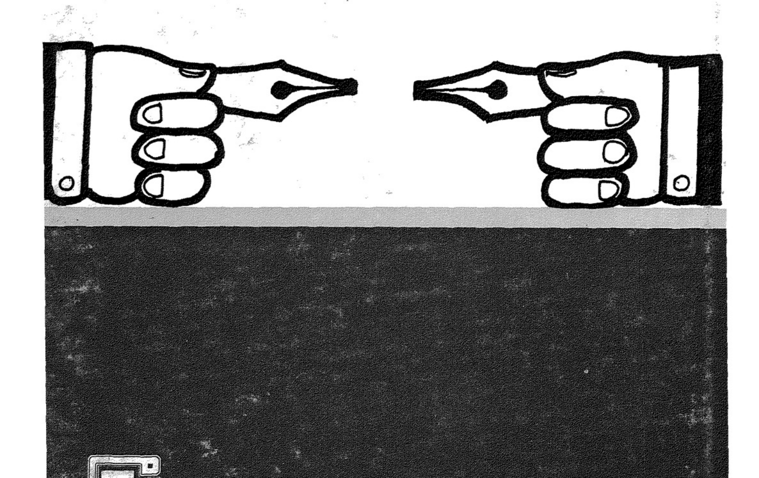
دكتور البسيوني أحمد منصور

الخصومة بين القديم والجديد

في النقد العربي القديم



مكتبة الفلاح

الخصومة بين القديم والجديد

في النقد العربي القديم

الطبعة الأولى

١٤٠١هـ - ١٩٨١م

مكتبة الفلاح هاتف ٥٤٧٧٨٤ ـ ص.ب ٤٨٤٨ ـ الصفاة ـ الكويت

الخصومة بين القديم والجديد

في النّقدِ العَربيّ القَدِيم

دكتور البسيوني أحمد منصور





التقديم

مسألة القديم والجديد في كل عصر ، وعند كل امة مسألة حتمية الحدوث ، لعلاقتها الوثيقة بطبيعة الحياة نفسها ، وبسنة التطور التي تمس كل شيء فتحيله وتغيره ، فالحياة باقية مستمرة ، ولبقائها واستمرارها لا بد من التغير في جميع المجالات الحيوية وفي السياسة والاقتصاد والاجتماع والعلم والفن .

ونتيجة التغير احداث جديد ـ ان لم يكن من كل الوجوه فمن بعضها على الاقل ـ وهذا الجديد الطارىء يحمل في طياته ما يغري بالتطلع اليه . كما انه يحمل في الوقت نفسه ما يدفع الى الحذر منه ، يغري الجديد بطرافته ، وبما فيه من ملاءمة للزمن ، وبالحجة والاقناع . وينفر بما فيه من اشياء لم تألفها النفوس ، ولم تأنس اليها الطباع ، ينفر بالعناصر المجهولة التي لم تُسبر ولم تمتحن ، وللمجهول رهبة وهيبة مهما كان له من بريق ومهما كان له من اغراء .

والقديم قد عرف والف ، ومكن له في العقول والنفوس ، طولُ الاستقرار ، والناس كلفون بما عرفوا والفوا .

ومن هنا يقع الناس ـ بالنسبة للجديد ـ تحت تأثير عاملين احدهما يدفع الى الامام ويغري بالتقدم الى الجديد ، والاخر يشدهم الى الوراء ، ويذكي فيهم رغبة التمسك بالقديم والحفاظ عليه ويظل الناس بين اخذ ورد واقدام واحجام ، وسخط ورضا ، بينما الجديد في هذه الاثناء يمكن لنفسه واذا بالقديم تهش الارض تحت قدميه ، ولكنه ـ مع ذلك ـ يحاول الوقوف ، وتكون النتيجة دائما ان ينتصر الجديد ، وان يتغلب الاصلح او الانسب . ولا يلبث هذا الجديد ـ بمرور الزمن ـ ان يصبح قديما مألوفا ليأتي جديد اخر يهاجمه . هذه سنة الله في خلقه ، وتلك طبيعة الحياة والاحياء .

والعرب امة اخذت بحظها من القول ، وكان لها في جاهليتها شعرها الذي عبر عن افكارها وعواطفها ، وارضى حاستها الفنية ، وبرزت من خلاله حياة العرب بما فيها من خير وشر ، وامل وطموح .

وخضع هذا الشعر في رحلته الطويلة عبر العصور والازمان لسنن وتقاليد اوجدها فحول الشعراء وعملوا على ارساء قواعدها متأثرين بما اوحت به حياة البادية ، ونظمها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، والعقلية والثقافية .

وجاء العصر العباسي ، وتغير وجه الحياة العربية ، واصبحت الحياة في بغداد ودمشق والبصرة والكوفة شيئا مخالفا تمام المخالفة للحياة في العصر الجاهلي . وانقطعت الصلة بالبادية او كادت .

واصبح الشعر الذي كان ينشد في الصحراء نغمة ناشزاً في القصور العباسية ، قصور الخلفاء والامراء وكبار رجال الدولة ، انه يختلف من اوجه كثيرة عن ذلك الشعر الجاهلي الذي اصبح تراثا .

فالشعر الجاهلي يميل الى الالفاظ الجزلة القوية التي تملأ الفم ، وتهز السمع ، ويتناول المعاني الجاهلية من وصف الابل والخيل والسلاح ، والمهامه والقفار ، ووحش الصحراء وحيوانها ويُبرز في وضوح المثلَ العليا التي كان الناس ، يعتزون بها في ذلك العصر . يتناول ذلك كله بطريقة تلائم حياة البدو ، وتتمشى مع اذواقهم ومشاعرهم من حيث الاسترسال مع الطبع والميل الى الصدق والنزوع الى القصد والاعتدال ، والقرب من المألوف ، والصياغة من معطيات الحواس المباشرة ، والبعد عن التجريد والاغراب .

بينا يميل الشعر العباسي الى الالفاظ الرشيقة التي تتضح فيها السهولة والعذوبة والرقة ويصف المدن والرياض ، والقصور والانهار ، والاثاث والرياش ، ومجالس الشراب والغناء ومتطلبات الحياة الجديدة .يصف ذلك كله في حرية عاطفية وتعبيرية .

يتناول المعاني في اسراف ، ويضرب في عالم المجردات ، ويوغل في الاغراب ، ويجري وراء طريف المعاني وجديد الاخيلة ، حيث تغيرت عقلية الشعراء ، وتبدل ادراكهم للعلاقات بين الاشياء واصبحت نظرية الجمال عندهم مخالفة تماما لنظرية الجمال الفني عند الجاهليين .

فمن اللازم اذن ان نستعرض خصائص الشعر الجاهلي، وان نوضح سماته الفنية تلك الخصائص والسمات التي عرفت في كتب النقد العربي باسم « عمود الشعر» قبل الدراسة التفصيلية للخصومة بين القديم والجديد .

فقد كان للشعر الجاهلي صورة عامة هي بناء القصيدة ، وكان لهذا البناء نظامه الخاص من حيث المقدمة والغرض والختام ، وخاصة في القصائد الطوال التي سمح لها طولها بأن يكون لها تقاليد خاصة ، وهندسة معينة في البناء . كما كان لهذا الشعر سماته الفنية الخاصة ـ في طوال القصائد وقصارها ـ من حيث المعاني وبناء العبارة وطريقة استخدام اللغة ، والصورة الشعرية ، ومن حيث طريقة استخدام المجاز ، ومن حيث الموسيقا .

وسنضطر في هذه الدراسة الى افتراض الفصل بين اللفظ والمعنى لضرورة الدراسة لان طبيعة النقد العربي تقتضي هذا الفصل ، وان كانت الحقيقة ان المعنى غير مفصول عن اللفظ ، لانه من الثابت المعروف ان الانسان يفكر باللغة .

وسنتخذ الملاحظات النقدية ، والصفات التي من اجلها استحسن النقاد الشعر وقدموا بعض الشعراء على بعض ـ ركيزة للدراسة التطبيقية .

ومن الواجب الاشارة الى ان الغرض من هذه الدراسة ليس العرض المطلق او التحليل الشامل المفصل لكل سمات الشعر القديم ، وانما هو العرض الموجز السريع لتلك السمات وما طرأ عليها من تطور كان فيما بعد مثارا للخلاف بين القديم والجديد في الشعر ، وسيكون التفصيل والتركيز ، من نصيب السمات الفنية التي كان لها كبير شأن في قضية الخلاف ، كما سيسلط الضوء الكافي على بداية احساس الناس بالجديد ، ذلك الاحساس الذي بدأ يظهر في التفاتهم الى اشعار ذات صفات خاصة ، وفي استحسانهم او استهجانهم لبعض الصور الشعرية .

كما تجدر الاشارة الى ان طبيعة هذه الدراسة اقتضت ربط قضية القديم والجديد بنشأة مدرسة البديع وسماتها الفنية ، لا من حيث استخدام تلاميذها للبديع ، ولكن من حيث اسرافهم فيه ، وطريقة استعمالهم له ، وخاصة عند ابي تمام .

وقد عرضت ذلك دون ان اتخذ موقفا خاصا من القضية اول الامر ثم اتبعت هذا الربط بدراسة تفصيلية لاهم قضايا الخلاف سواء منها ما تعلق بشكل الشعر ،

او ما تعلق بمضمونه ، ثم طبقت مفهوم القديم والجديد ـ بالنسبة لكل قضية ـ على الاوضاع الادبية في العصر الذي اثيرت فيه وخاصة على شعر البحتري وابي تمام . ومن اتبع طريقة كل منهما .

هذه الخصومة كثر الحديث عنها في كتب تاريخ الادب ، وفي كتب النقد ، وفي كتب الطبقات وانتقل هذا الحديث من مؤلف الى مؤلف ، ومن زمن الى زمن ، ولكن ـ فيما اعلم ـ لم تخصص لها دراسة تتناولها في استقصاء يجعل منها نظرية متماسكة تعرض عرضا علميا منظما يكفي الباحثين والدارسين مئونة التنقيب في ثنايا الكتب العديدة ، والمصادر المختلفة ، قديمها وحديثها ، وهذا ما حاولت الوصول اليه ، ملتزما بما في دواوين الشعراء ، ومؤلفات النقادالقدامى الذين ادلوا بدلوهم في هذه القضية ، والملاحظات المنثورة في كتب تاريخ الأدب والنقد ، وكتب الدارسين المحدثين الذين شاركوا فيها، أو كتبوا عن عنصر من عناصرها. وقد حاولت بقدر الاستطاعة ان انقي الاراء مما فيها من ميل او تعصب دعت اليه طبيعة الموضوع ، او اقتضاه الزمن الذي درست فيه القضية او الاتجاهات المعينة التي نبعت من اذواق مختلفة ، وثقافات متباينة في تكوينها . كما حاولت جاهداً أن أجعل هذه الدراسة أقرب ما تكون إلى الروح العلمية الصحيحة ، ومناهج البحث السليمة .

واحب ان اشير الى انني لم تكن في ذهني افكار او نظريات معينة حاولت الوصول اليها عن طريق البحث والدرس في هذه القضية ، وانما هو البحث الحر الذي وجهته طبيعة الموضوع ، وما كتب عنه عند الاقدمين والمحدثين .

فان كنت قد وفقت فذلك ما أرجوه ، وان لم يكن التوفيق قد حالفني فحسبي أني قد أردت وفكرت وجهدت والله الموفق .

المبحث الأول

السمات الفنية للشعر القديم والجديد

الباب الأول

السّمات الفنّيّة للشّعر الجاهلي

الفصل الأول : البناء الفنّي للقصيدة الجاهليّة

الفصل الثاني : السّمات الفنّيّة للقصيدة الجاهليّة

الفصل الأول

البناء الفني للقصيدة الجاهلية

يقول ابن قتيبة : « سمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار ، والدمن والاثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين عنها . اذ كان نازلة الوبر في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلاء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، والم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه . . . فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وانضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه .

فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام ، فلم يجعل واحدة منها اغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل المستمعين »[1] .

اذن فبناء القصيدة او صورتها العامة في الشعر الجاهلي تتلخص ، كما يقررها ابن قتيبة فيما يلي :

١ ـ ذكر الديار والدمن والاثار ، والبكاء عليها ، واستبكاء الصاحب او الرفيق .

٢ ـ ذكر ساكنيها الذين ارتحلوا تحت ضغط الحياة وظروفها القاسية في الصحراء . ثم التشبب بالمرتحلات ، والحديث عما خلفنه في قلب الشاعر من صبابة وجوى .

٣ ـ وصف الرحلة في الصحراء ، وما لاقى فيها الشاعر وناقته من متاعب ومشاق .

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ .

٤ ـ الغرض من مدح او فخر او هجاء او غيرها .

وعلى الجملة فالقصيدة الجاهلية تبنى من مقدمة وغرض ، والمقدمة يسهم في بنائها اشياء عدة كذكر الديار ، والتشبب بالاحبة ، ووصف الناقة ، والرحلة في الصحراء .

وهذا النظام الذي اشار اليه ابن قتيبة لم يتوافر في الحقيقة الا في القصائد الطوال التي سمح لها طولها بان يكون لها تقاليد خاصة ، هي التي ذكرها ابن قتيبة . ومع ذلك فالواضح ان الشعراء لم يلتزموا جميعا بهذا البناء . فنحن نرى « عدي بن زيد » يبدأ بعض قصائده بالنسيب ، ويتركه في بعضها الاخر[1] .

وسلامة بن جندل يستعيض عن النسيب ببكاء الشباب[2] ، وجران العود يبدأ ببكاء الشباب ايضا ، ولكنه يتحول عنه الى ذكريات الصبا ، ومغامرات الشباب[3] .

ويبدأ الشنفرى في اللامية المنسوبة اليه ، بالحديث عن خصام الاقارب ، ويتخذه باعثا على الفخر ، ولا يبدأ بالنسيب . وعمرو بن كلثوم يبدأ معلقته بالحديث عن الخمر .

وهناك شعراء كانوا يبدءون قصائدهم بشيء يسير من التشبيب ، لا ليشببوا ، ولكن ليعبروا عن تسليهم عن ذلك وتركه ، وكانوا في احيان كثيرة يبدءون بالحديث عن الطبيعة والصيد حتى في قصائد المديح التي اوجب لها ابن قتيبة النظام المشار اليه :

يقول « زهير بن ابي سلمى » في مدح حصن بن حذيفة الغزادي :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله ... وعري افراس الصبا ورواحله
واقصرت عما تعلمين وسددت ... علي ـ سوى قصد السبيل ـ معالمه
وغيث من الوسمي حو تلاعه ... اجابت روابيه النجاء هواطله
هبطت بممسود النواشر سابح ... ممر أسيل الخد نهد مراكله

(١) الاغاني ط٢ جـ٢ ص ٢٠ ، ٤٠ .
(٢) المفضليات / ٣٢ .
(٣) الديوان رقم ٣ .

ويظل يتحدث عن الحصان والصيد ، حتى يصل الى مدح حصن .

وامرؤ القيس ـ وان بدأ الكثير من قصائده بالغزل ـ له قصائد يبدؤها بالدخول في الموضوع مباشرة ، كتلك القصيدة التي يتوعد فيها بني اسد[١] ، والقصيدة التي يمدح بها المعلى بن تميم[٢] ، والقصيدة التي يمدح بها بني عوف[٣] .

وقد يبدأ بعض الشعراء قصائدهم بالحكم كالاعشى في مدحته لقيس بن معد يكرب[٤] .

ولعنترة العبسي قصائد فخرية لم تبدأ بالغزل[٥] .

ولقد هجا عبيد بن الابرص امرأ القيس بقصيدة لا غزل فيها[٦] .

وهناك قصائد يبدؤها الشاعر بالغزل . ثم ينتقل الى غرضه ، ثم يعود الى الغزل مرة ثانية ، وقد يختمها بالغزل كعنترة في معلقته ، وسويد بن ابي كاهل اليشكري[٧] ، والمرار بن منقذ[٨] .

ومع ذلك فالظاهر ان جميع الموضوعات الشعرية كانت تبدأ بالغزل التمهيدي حتى الرثاء الذي يقرر « ابن رشيق » ان الغزل لا يصلح بدءا له في قوله « وليس من عادة الشعراء ان يقدموا قبل الرثاء نسيبا ، كما يصنعون ذلك في المديح والهجاء . قال ابن الكلبي : لا أعلم مرثية اولها نسيب الا قصيدة دريد بن الصمة :

أرث جديد الحبل من ام معبد   بعاقبة أم أخلفت كل موعد ؟

وأنا اقول : انه الواجب في الجاهلية والاسلام الى وقتنا هذا وما بعده ، لان الآخذ في الرثاء يجب ان يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام

---

(١) الديوان ص ٦٠ .
(٢) ديوانه ص ١٧٩ .
(٣) الديوان ص ١٨٩ .
(٤) ديوان الأعشى ص ١٣ .
(٥) ديوان عنترة ١٠٦ - ١٧٠ - ١٧٢ - ١٧٨ .
(٦) الديوان قصيدة ٦ .
(٧) المفضليات ٢/١٨٨ .
(٨) المفضليات ح ١/ ٨٠ .

بالمصيبة ، وانما تغزل دريد بعد مقتل اخيه بسنة ، وحين اخذ ثأره ، وأدرك طلبته[1] .

ولكن هناك من المراثي التي بدئت بالنسيب ما يرد رأي ابن رشيق ، فللمهلهل بن ربيعة ثلاث مرثيات لاخيه كليب تبدأ بالنسيب ، ومطلع الأولى[2] .

الدار قفر عفاها بعد ساكنها بالريح بعد ارتحال الحي عافيها
وغالها الدهر ان الدهر ذو غيل فاصبحت بلقعا قفرا مغانيها
الا رواكد سفعا بين ملتبد مثل الحمامة منتوفا خوافيها
دار لمهضومة الكشحين خرعبة كالشمس حين بدا في الضوء باديها

ومطلع الثانية[3] .

طفلة ما ابنة المحلل بيضا ء لعوب لذيذة في العناق
فاذهبي ما اليك غير بعيد لا يؤاتي العناق من في الوثاق
ضربت نحرها الي وقالت يا عديا لقد وقتك الأواقي

ومطلع الثالثة[4] :
غدا الخليطان اذ جد الخليطان عنا باحداج اجمال واظعان

كما ان هناك مرثية للحارث بن عباد يرثي بهاابنه « بجيرا » الذي قتله المهلهل مطلعها[5] :

بانت سعاد وما وفتك ما تعد فانت في اثرها حران معتمد

وله ثلاث غيرها مبدوءة بالغزل[6] :
ونجد مرثية تبدأ بالغزل أيضاً لعريقة بن مسافع يرثي بها أخاه. ومطلعها:

---

(1) العمدة ٢ - ١٢١ .
(٢) بكر وتغلب - ٤٤ .
(٣) الاغاني ٥ - ٥٤ .
(٤) بكر وتغلب - ٤٧ .
(٥) بكر وتغلب - ٨٩ .
(٦) بكر وتغلب - ٧٢ - ٧٤ - ٧٦ .

تقـول سليمـى ما لجسمـك شاحبا   كأنـك يحميك الشراب طبيب

ورثى « المرقش الاكبر » ابن عمه ثعلبة بن عوف ، في قصيدة بدأها بالوقوف على الاطلال والحديث عن الظعائن[1] .

ورثـى النابغـة الذبياني النعمان بن الحـارث الغسانـي في قصيدة بدأهـا بالغزل[2] .

وربما كانت المفارقة التي تبدو لاول وهلة بين مدلول الغزل ومدلول الرثاء هي التي دفعت ابن رشيق الى انكار بدء المراثي بالغزل ، والى محاولتـه تبـرير رأيه في قصيدة دريد بن الصمة بأن تلك القصيدة قد انشئت بعد مرور سنة على مقتل اخيه وبعد ان ثأر له ، وكأن نفسه قد هدأت واستقرت حتى اصبح في حال تسمح له بأن يبدأ المرثية بالغزل ، بعد أن خفت حدة حزنه على اخيه القتيل .

ولو ان ابن رشيق نظر في المرثيات التي افتتحت بالغزل ، وتأمل هذا الغزل جيدا ما ذهب الى رأيه هذا . فالغزل في بدء هذه المرثيات يوحي بالحزن الشديد ، ويشير الى التأثر العميق : فهو في مرثيات المهلهل تصوير لدار قفرة عفتها الريح ، وغالها الدهر ذو الغيل ، فجعلها بلقعا خلوا من حبيبـة كانـت تبـدو فيهـا مشرقـة كالشمس . أليس من الممكن ان تكون تلك الديار هي ديار ربيعة التي اصبحت على هذه الصورة بعد مقتل كليب ؟ وأن الدهر ذا الغيل قد غالها حين انتزع منها كليبا ، وكان يضفي عليها العزة والمنعة أليس في اختيار الشمس ـ عن غير وعي ـ ما يوحي بتلك العزة والمنعة التي حرمتها ديار ربيعة ؟ ومن المألوف عنـد العـرب ان يشبهوا بالشمس ـ فضلا عن الاشراق ـ في علو الشأن وارتفاع المنزلة .

والغزل في المرثية الثانية من مراثي المهلهل يصوره شديد الحزن ، بالغ الاسى زاهدا في الملذات ، راغبا عن النساء ـ وقد كان شديد الكلف بهن ـ لانه في وثاق الحزن على اخيه القتيل ، وكيف يؤاتي العناق من في الوثاق ؟

---

(١) المفضليات ٢/٣٧ .

(٢) ديوان النابغة ـ ٥٧ .

وفي المرثية الثالثة نرى الغزل حديثا عن الخلطاء وقد بعدوا باحداج الاجمال والاظعان ، أي بمن يحب الشاعر ويؤثر . وماذا على المهلهل ان تحدث عن ذلك ؟ الم تنتزع الأقدار منه أخاه ، وبعدت به بعداً لا رجوع بعده ؟ !

وفي مرثية الحارث بن عباد لابنه : نرى الغزل في بدئها حديثا عن سعاد التي بانت ، ولم توف بما وعدت . أليس ذلك تصويرا صادقا لنفسية الحارث . وقد قتل ابنه بجير ذلك الشاب الذي قتله مهلهل وهو معقد امل لابيه ، بل للقبيلة كلها ؟ فكأنه لم يؤد لابيه ولقبيلته ما كان يؤديه شباب الجاهلية عادة من الذب عن الحوض ، والدفاع عن الحمى . حقا لقد بان « بجير » ولم يوف بما وعد .

وعريقة بن مسافع الذي هده الحزن على أخيه . الا يعد بيته الأول ـ الذي يعد ابن رشيق امثاله غزلا لا يليق بنفس المحزون ـ تصويرا صادقا لما هو فيه من اسى جعل لونه شاحبا وجسمه ناحلا . كأنه يحميه الشراب طبيب ؟ حتى انكرته سليمى اذ رأته على حال لم تعهده عليها من قبل .

وليس في الامر غرابة ، على كل حال ، فهو غزل مصور لنفوس اصحابه ، وهي في اشد ما تكون من الحزن ، وفي اشد ما تكون من الاحساس بالفراغ الهائل الذي تركه من يرثونهم . ويبدو في كل الغزل الذي تبدأ به المراثي ان الشاعر يتخذه متنفساً لما في نفسه من احزان وانفعالات .

وبعد فهل كان افتتاح القصيدة بالغزل شائعا في كل القصائد وان اختلف ما تتناوله من موضوعات ؟

الحق انه كان كثير الشيوع في قصيدة المدح ، *وذلك ما لاحظه ابن قتيبة* فعممه في كل القصائد . وكان قليل الشيوع في قصائد الرثاء . ولقد بلغ من كثرة شيوعه في قصائد المدح انه كان يستغرق نصف القصيدة في بعض الاحيان : فمدحة كعب بن زهير « بانت سعاد » التي تبلغ ثمانية وخمسين بيتا ، نجد الغزل يستغرق منها ثمانية وثلاثين بيتا هو ووصف الركائب ، والمدح والاعتذار الى الرسول ﷺ عشرون بيتا فقط .

وفي غير المدح نرى معلقة امرىء القيس يستغرق الغزل منها ثلاثة واربعين بيتا ومجموعها واحد وثمانون بيتا .

وزهير في معلقته ، يتغزل ويصف الاطلال والرحيل في خمسة عشر بيتا ومجموع ابيات المعلقة اثنان وستون بيتا .

ومعلقة لبيد تبلغ ثمانية وثمانين بيتا ، افتتحها بعشرين بيتا في الغزل .

كما كان الغزل شائعا في افتتاح القصائد التي تتناول الفخر او الهجاء ، لان الهاجي يفخر بنفسه كصورة مقابلة للتقليل من شأن خصمه . وبين الغزل والفخر تداع طبيعي فكلاهما نوع من الفتوة ، وتبيان لما في النفس من شعور بعظم الشأن .

وكون الغزل يستغرق الجزء الاكبر من القصيدة امر غير محمود في بناء القصيدة ، لانه يشير الى ان الشاعر يهتم بنفسه اكثر مما يهتم بالممدوح . وقد تنبه ابن قتيبة الى ذلك الامر ، ونبه الشعراء الى ان يعدلوا بين اقسام القصيدة حتى لا يطغى بعض الاقسام على بعض ، يقول « فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب ، وعدل بين هذه الاقسام ، فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل المستمعين » .

ولندع الحديث عن الديار والاطلال ، والتشبيب بمن كان يسكن الديار ، لنتحدث عن الناقة والصحراء ، والسفر والرحلة ، وما يلاقيه الشاعر فيهما من سرى الليل ، وحر الهجير ، وقطع منابت الشيح والقيصوم ، والحنوة والعرار .

وسنجد ان اغلب الشعراء كانوا حريصين على التحدث عن الناقة والرحلة ـ خاصة في قصائد المدح ـ ليوجبوا على الممدوحين حق الرجاء ، وذمامة التأميل .

أما الشعراء الذين هاموا بذكر الناقة ، والضرب في الارض ، ووصف مناظر *الصحراء دون ان يقصدوا ممدحا ، فبم نعلل اقبالهم على ذلك ؟*

أغلب الظن انهم كانوا يتعرضون لذلك على انه ذكر لمغامرات الشباب ، ومتطلبات الهوى والصبوة ، يقول امرؤ القيس :

فاصبحت ودّعت الصبا غير انني ... اراقب خلات من العيش اربعا
فمنهن قولي للندامى ترفقوا ... يداجون نشاجا من الخمر مترعا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا ... يبادرن سربا آمنا ان يفزعا
ومنهن نص العيس والليل شامل ... ييممن مجهولا من الارض بلقعا

ويقول طرفة :

وانـي لامضي الهـم عنـد احتضاره بعوجـاء مرقـال تروح وتغتدي

فالقصيدة حسب بنائها في الشعر الجاهلي ، وكما يقرر ابـن قتيبـة ، اقسـام وموضوعات متعددة . ويبدو ان ذلك كان من وحي الصحراء التي عاش العربي على ارضها . كما كان من وحي نفسه وعواطفه .

ويظهر للقارىء في أول وهلة أن القصيدة الجاهلية ليست بنـاء متماسـكاً وان وحدتها البيت ، ولا يضير القصيدة في شيء أن تؤخر فيها بعض الأبيات عن أماكنها أو تقدم ، يقول بروكلمان :

« ولا نجد قصيدة ذات وحدة مستقلة ، وترتيب متكامل عند قدامى الشعراء الا في احوال نادرة جدا ، كما أنشأ أعشى بني تميم حديثا بين ناع ومنعى اليه في حوار شعري صحيح[1] » .

اما محاولة الاعشى انشاء شعر القصة ، واختراع اسلوب الملحمة في اشادته بوفاء السموأل[2] فقد بقيت عملا فذاً لم ينسج على منواله أحـد .

أحقا اذن أن القصيدة الجاهلية تفقد الوحدة ، وتماسك البناء ؟

أعتقد أن الامر على خلاف ذلك ، فمما لا شك فيه ان الابيات التي تتناول موضوعا من موضوعات القصيدة يبدو فيها التماسك والتلاصق . امـا الموضوعـات المتعددة التي تكون بناء القصيدة فالعلاقة النفسية بينها قائمة ، وكذلك العلاقة التي توجبها نظم الحياة البدوية ، وطبيعة تلك الحياة . فالاطلال تذكر بالحبيبة ، وتذكر الحبيبة يدفع دفعا طبيعيا الى الحديث عن الناقة التي حملت الشاعر ، ومرت به على هذه الديار ، او انطلقت به عبر الصحراء لتوصله الى حبيبتـه . فتداعـي المعانـي والربط العاطفي والنفسي هما السلك الذي ينتظم موضوعات القصيدة . وربما يؤيد ما نذهب اليه ما يقوله « فرويد » من انه :

« لا بد من علاقة بين اي فكرتين تلي احداهما الاخرى ، سواء أكانت تلك العلاقة ظاهرة ام غير ظاهرة فالعقل لا يستطيع ان يغير الموضوع حينما يشاء ، ومن

---

(١) ديوان اعشى بني تميم ـ ٢٧٢ رقم ٣ .

(٢) ديوان الاعشى القصيدة ٢٥ .

غير اشارة الى ماضيه القريب »[1] .

وعلى كل حال فالموضوعات مترابطة في نفس الشاعر ، ويجمعها اهتمامه واشتغاله بموضوعاته وأنها من وحي البيئة التي يعيش فيها .

وعلى الرغم من ذلك الترابط المشار اليه ، فان الشاعر الجاهلي كان ينتقل فجأة من غرض الى غرض من غير تمهيد ، ودونما تلطف او تحايل ، وكأنه كان يرى أن الترابط بين الاغراض في نفسه امر كاف يغني عن التمهيد والتحايل والتلطف .

فبعد أن يقضي الشاعر حق نفسه وحق حبيبته من الغزل يفجأ السامع مباشرة بقوله : « دع ذا » .

يقول امرؤ القيس :

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة ذمول اذا صام النهار وهجرا

ويقول لبيد :

فدع ذا وبلغ قومنا ان لقيتهم وهل يخطئن اللوم من كان الوما

وطرفة بعد ان يتحدث عن حبيبته بقوله :

وتبسم عن المى كأن منورا تخلل حر الرمل دعص له ندى
سقته اياة الشمس الا لثاتة أُسِفَّ ولم تكدم عليه باثمد

ينتقل فجأة الى الحديث عن ناقته فيقول :

واني لامضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى
أمون كالواح الاران نسأتها على لاحب كأنه ظهر برجد

وقد يكون الانتقال دون ذكر « عد عن ذا » كما فعل زهير في معلقته ، اذ وصف الظعائن ، وطرق المدح مباشرة بدون تمهيد يقول :

ظهرن من السوبان ثم جزعنه على كل قيني قشيب ومفأم

---

(١) كيف يعمل العقل ١-٤٥ .

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم
يمينا لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

وقد نجد في القصيدة ما يصلح ان يكون ربطا ، ولكن الشاعر لم يقصد اليه . فها هو لبيد بن ربيعة يصف رحيل حبيبته « نوار » ثم يضرب عن ذكرها ، ويخاطب نفسه بانه يجب ان يسلو من تركه وارتحل عنه ، وقطع صلته به ، وان يحبو من جامله وصانعه ، فان حال عن كرم العهد فليقطع وصله ايضا ، وليتسل بركوب الناقة والارتحال بها :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشروا صل خلّة صرامها
واحب المجامل بالجزيل وصرمه باق اذا ضلعت وزاغ قوامها
بطليح اسفار تركن بقيمة منها فأجنق صلبها وسنامها

فليس هنا ربط قصد اليه الشاعر ، ولكنه ربط دعت إليه المعاني التي يدعو بعضها بعضا .

واحيانا يُوجَدُ الربط نوعاً من المصادفة ، ومثل ذلك عند الاعشى في قوله :

وما زلت ابغي المال مذ كنت يافعا وليدا ، وكهلا حين شبت وامردا
وابتذل العيس المراقيل تغتلي مسافة ما بين النجير مضرخدا
الا ايهذا السائلي اين يممت فان لها في اهل يثرب موعدا
فاليت لا ارثي لها من كلالة ولا من حفى حتى تلاقي محمدا
متى ما تناخى عند دار ابن هاشم تراحى وتلقى من فواضله ندى

فالانتقال الفجائي من غرض الى غرض، او بتمهيد وتلطف غير مقصودين يعود الى حقيقة ان الجاهلي كان يحرص على ان يستوحي احساسه وشعوره اكثر مما يستوحي منطقه وعقله ، او قل كان يستوحي بيئته التي عاش فيها ، بكل ما فيها من بساطة فكانت طريقة انتقاله بسبب ذلك ، ترجمة صادقة لا تكلف فيها ولاتعمل .

والقاضي الجرجاني يبين لنا اهمية التخلص من غرض الى غرض ، ويشير الى ان الاوائل لم يكونوا يهتمون بذلك فيقول :

« والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص ، وبعدهما الخاتمة ، فانها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور وتستميلهم الى الاصغاء ، ولـم تكن الاوائل تخصها بفضل مراعاة »[٢] .

(٢) الوساطة ص ٤٨ .

الفصل الثاني

السِّمات الفنِّيَّة للقَصِيدَةِ الجَاهليّة

(١) المعنى :

كان الشعر في العصر الجاهلي ديوان العرب ، وسجل مفاخرهم ، ومستودع خواطرهم وافكارهم ، فقد عبروا به عن حياتهم الوجدانية ، وبدت فيه بوضوح طريقتهم في تناول الاشياء ، واسلوبهم في التفكير ، ونظرتهم في الحياة والاحياء .

وحين نحاول تلمس الصفات الاصيلة لمعاني الشعر الجاهلي ، فان اول ما يقابلنا تلك الصفة التي لفتت نظر النقاد جميعا وهي : **شرف المعنى وصحته** . والقاضي الجرجاني يصرح في وساطته بان شرف المعنى وصحته من الاسس التي يفضل من اجلها الشاعر ، ويقدم على غيره ، يقول :

« وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته »

قال زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش   ثمانين حولا لا ابالك يسأم

قال العلماء بالشعر : انما سئم تكاليف الحياة لا الحياة ، فهو اصح معنى من قول لبيد اذ يقول :

ولقد سئمت من الحياة وطولها   ومقال هذا الناس كيف لبيد ؟ »[1]

اذن فصحة المعنى تكون بأن يقبله العقل ولا يعترض عليه ، وبان يكون موافقا لما وقر في الطباع ، واستقر النفوس ، مما جرت به العادة واقره العرف :

---

(١) الوساطة ٣٣-٣٩ .

« سمع الاصمعي قول الاعشى :

كأن مشيتهـا من بيت جارتها مر السحابـة لا ريث ولا عجل

فقال : لقد جعلها خراجة ولاّجة ، هلا قال كما قال الاخر :

ويكرمهـا جاراتهـا فيزرنها وتعتـل عن ابياتهـن فتعذر ؟ »[1]

فالاصمعي لم يعجب بالاعشى ، لانه اتى بمعنى لم يجربه العرف ، فالمرأة المنعمة المترفة لا تنتقل في العادة الى بيت صاحباتها لتزورهن ، وانما يسعين اليها في منزلها اعترافا منهن بعلو شأنها . ولعل اعجابه بالمعنى الاخر لانه مما جرت به العادة واقرته الافهام .

وقد عاب الناس قول طرفة :

أسـد غيل فاذا ما شربوا وهبـوا كل امـون وطمر

فقيل : انما يهبون عند الآفة التي تدخل عقولهم ، وفضلوا قول عنترة :

واذا شربـت فانني مستهلك مالي وعـرضي وافـر لم يذمم
واذا صحـوت فما اقصر عن ندى وكما علمـت شمائلي وتكرمي »[2]

ويقابلنا صفة ثانية هي الميل الى القصد والاعتدال في المعنى ، فهذا لبيد بن ربيعة يفخر بقومه ، والفخر من المعاني التي تغري بالاندفاع ، ومجاوزة القصد ومع ذلك فهو يقول :

انـا اذا التقـت المجامـع لم يزل منـا لزاز عظيمـة جشامها
ومقسـم يعطـي العشـيرة حقها ومغذمر لحقوقهـا هضامها
فضـلا وذو كرم يعـين على الندى سمـح كسـوب رغائـب غنامها
من معشر سنـت لهـم آباؤهم ولـكل قوم سنـة وامامها
لا يطبعـون ولا تبـور فعالهم اذ لا تميل مع الهـوى احلامها

---

(۱) الموشح للمرزباني ـ ٦٦ .

(۲) الموشح ص ٧٨ .

فاقنــع بمــا قســم المليك فانه قســم الخلائــق بيننــا قسامها

وفي قوله ميل الى القصد والاعتدال ، فعند التقاء المجاميع لا زال بين افراد قبيلته لزاز كل عظيمة جشامها ، وليس افراد القبيلة كلهــم كذلك ، واذا كان من قبيلته ذلك الشخص الذي يعطي العشيرة حقها ، فان منها ايضا من يهضم الحقوق ان حقا وان باطلا ، والناس يرثون عن ابائهم الحسن والذميم من الفعال ، ولكل قوم سنة وامامها ، ولكن فعال قومه لا تبور لانها لا تتبع الهوى . والله هو الذي يعطي ويقسم الحظوظ بين الناس ، فليس من العيب اذا ان يكون في قبيلتـه من يهضـم الحقوق ، فذلك حظه الذي اتاه الله .

أرأيت الى هذا الهـدوء العقلي ، وضبــط النفس حينما تضطــرب بالمعانــي والافكار ، وكبح جماح العاطفـة ، ومقاومـة اغـراء شهـوة الفخر؟ وايثـار القصـد والاعتدال ، ومع ذلك فقد وُجد شعـراء جاهليون جاوزوا القصـد في تناولهـم المعاني ، وبعدوا عن الاعتدال في عرض افكارهم ولكنهم كانوا قلة يمثلون الخروج على القاعدة العامة المطردة التي يميل اليها مزاج الشعر الجاهلي ، يقول عمـرو بن كلثوم :

اذا بلــغ الفطــام لنــا صبي تخــر له الجبابــر ساجدينا

فهذه المبالغة في المعنى ليست سمة عامة في الشعر الجاهلي ، ولعلها تعود الى صغر سن الشاعر واندفاعه وشدة تأثره بالظروف التي كانت بين بكر وتغلب .

ومما يؤيد هذا ما يرويه ابن سلام[1] عن المهلهل ، فيقول :

« زعمت العرب انه كان يدعي في شعره ، ويتكثر في قوله اكثر من فعله » كما انه يصف بيته :

فلــولا الــريح اسمــع اهــل حجر صليل البيض تقــرع بالذكور

« بأنه اول كذب سمع في الشعر »

وقال ابو بردة الثقفي اليامي[2] :

---

(١) طبقات الشعراء ص ١٠٥ .

(٢) الموشح ص ٦٧ .

« ادركت الناس وهم يزعمون ان اكذب بيت قالته العرب في الجاهلية قول اعشى بني قيس بن ثعلبة[1] :

لو اسندت ميتا الى نحرها عاش ولم ينقل الى قابر »

فهذا وامثاله يدل على ان المبالغة والمغالاة في المعنى ، في شعر العصر الجاهلي كانتا شيئا نادرا الى درجة ان النكير وجه الى من اتبعوا ذلك في بعض الابيات بل الى درجة ان النقاد احصوا ما قيل منها في العصر الجاهلي .

ويبدو ان سمة القصد والاعتدال في تناول المعنى كانت نتيجة لسمة اخرى شاعت عند معظم الشعراء الجاهليين ، وهي التعلق بالواقع تعلقا يحافظ على الحقائق ولا يغير شيئا من طبيعتها ، يقول « ابن طباطبا » في عيار الشعر :

« فان من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون اشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها (مطابقة الواقع) مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، الا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الاغراق في الوصف ، والافراط في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه فيه مجرى القصص الحق ، والمخاطبات بالصدق » .

والحق ان الشعراء الجاهليين لم يخدعوا انفسهم ، كما انهم لم يخدعوا الناس عن انفسهم . وربما كانت طبيعة حياتهم هي التي دفعتهم الى التعلق بالواقع ، فلقد كانت الصحراء مكشوفة لا غابات بها ، ولا احراش ولا ادغال ، كما ان الشمس كانت تسطع على الصحراء المترامية الاطراف ، وتكشف عن كل شيء فيها . وكان للفرد من الحرية ما يباعد بينه وبين أنْ يخدع نفسه ، او يخدع الاخرين عن انفسهم ، ولم هذا الخداع او الكذب ، والايام تكشف المستور ، وتشي بخفي ما في الصدور . كما يقرر زهير في هذا البيت :

ومهما تكن عند امرىء من خليقة وان خالها تخفى على الناس تعلم

ولعل صفة الصدق عند زهير هي التي دفعت عمر بن الخطاب الى تفضيله على غيره من الشعراء ، بالاضافة الى بعده عن المعاظلة ووحشي الكلام ، فهو يصفه

---

(١) ديوانه ص ١٣٩ .

بقوله

« كان لا يغاظل بين الكلام ، ولا يتتبع حوشية ، ولا يمدح الرجـل الا بمـا فيه[1] » .

أي ان زهيرا كان صادقا لا يخالف الواقع أو على الاقـل كان لا يبتعـد عنـه كثيرا .

ولم يكن زهير وحده في هذه الصفة ، فها هو ابو ذؤيب الهذلي يرثي بنيه الذين تخرمتهم المنية ، فذهبوا واعقبوه الحسرة والأسى ، فيعترف بأن حزنه على ابنائه قد هدّه وزلزل كيانه ، وان ما به من جلد انما يتكلفه تكلفا اتقاء شماتة الشامتين ، ولا يحاول ان يكذب الناس ، بل يصرح بذلك فيقول :

وتجلـدي للشامتـين اريهم أنـي لريب الدهـر لا اتضعضع

وهذا شاعر جاهلي اخر يموت اخوه ، فيحس ان نفسه غير حزينة كما ينبغي ان يكون الحزن على الاخوة ، فيزجر تلك النفس ، ويلومها على صبرها ، ويعنفها على تجلدها ولا يهمه ان يصرح بذلك ما دام صادقا في احساسه :

اقـول لنفسي في الخـلاء الومها حنـانيك ما هذا التجلـد والصبر
امـا تعلمـين الخبـر ؟ ان لسـت لاقيا اخي اذ اتـى من دون اكفانـه القبر
وكنـت اذا ينـأى به بـين ليلة يظـل على الاحشـاء من بينـه الجمر
فهـذا لبـين قد علمنـا ايابه فكيف لبـين صار موعـده الحشر

و« طرفة بن العبد » البكري الذي اسرف في اللهو والمجون ، وانفق في ذلك تليد ماله وطريفه يدافع عن رأيه في الحياة ، وسلوكه فيها ، ولا يعبأ بغضب قومه ، وانكارهم عليه هذا السلوك ، ولكنه سرعان ما تتكشف له الحقائق ، ويتيقن انـه مخطيء في سلوكه العابث ، وان قومه محقون في انكار مذهبه في الحياة ، فيعدل من رأيه ويصرح بذلك في شعره غير ملق بالا لنقضـه ما تحمس له من آراء سابقـة في الدفاع عن سلوكه ، فيقول :

ولقـد كنـت عليكم عاتبا فعقبتـم بذنـوب غـير مر

(1) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٥٢ .

كنـت فيكـم كالمغطـي رأسه فانجلي اليوم قناعـي وخمر
سادرا احسـب غيي رشدا فتنـاهيت وقـد صابـت بقر

ومن سمات الشعر الجاهلي : وضـوح المعنـى ، وقـرب المأخـذ ، وحسـن التأتي ، بقول الامدي : « وليس الشعر عند اهل العلم به الا حسن التأتي وقرب المأخذ »[1] .

ويقول ابن رشيق : « والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها . . . ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وابرازه »[2] .

ويقول ابن سلام : « فاحتج لامرىء القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب الى اشياء ابتدعها ، استحسنها العرب ، واتبعته فيها الشعراء ، منها : استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقـة النسيب ، وقـرب المأخذ »[3] .

فتقديم امرىء القيس على الشعراء يعود لاسباب وصفات منها : انـه لـين الكلام ولطفه حتى جعله قريب التناول ، وازال عسره حتى وضح معناه . ومن عادة العرب ان تنظر في شعرها لبسط المعنى وابرازه ، وحسن التأتـي ، وقـرب المأخـذ وتعدها من اهم صفات الشعر الجاهلي . وربما كان وضوح المعنى ، وحسن التأتي ، وقرب المأخذ نتيجة لاسترسال الشاعر الجاهلي مع طبعه واستعداده ، وأغلب الظن ان في مسايرة الشاعر لطبعه ما يبعده عن الاغراب والغموض ، والتكلف .

يقول الامدي : « فان مجاهدة الطبع ، ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف الى سوء التكلف ، وشدة التعمل »[4] .

والاسترسال مع الطبع في الشعـر الجـاهلي سمـة لاحظهـا معظـم النقـاد ، وأعجبوا بها ، واتخذوها اساسا من اسس تفضيل شاعر على شاعر ، حتى ولو كانت تلك السمة سببا في هبوط الشاعر في بعض الاحيان عن مستوى التجويد الفني !

---

(١) الموازنة ص ٤٠٠ .
(٢) العمدة جزء ١ ص ١٢٩ .
(٣) طبقات الشعراء ص ٤٦ .
(٤) الموازنة ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

يقول ابن سلام : « وكان النابغة الجعدي مختلف الشعر مغلبا ، فقال الفرزدق : يرى عنده ثوب عصب ، وثوب خز ، والى جنبه سمل كساء . . . وكان الاصمعي يمدحه بهذا وينسبه الى قلة التكلف ، فيقول : عنده خمار بواف ، ومطرف بالاف »[1] . فلم يكن النابغة ، الجعدي اذن ذلك الشاعر الذي يحرص على ان يكون شعره كله في مستوى واحد ، لان ذلك فعل الشاعر المتكلف المتمهل الذي يوقف تيار طبعه ، ابتغاء التحسين والتجويد .

والنابغة الذبياني يفضله النقاد ويقدمونه ، لانه يتمشى مع طبعه ايضا . فقد ذكر من احتج للنابغة بان شعره كأنه كلام ليس فيه تكلف ، وبأن الشعر بالنسبة اليه كالثمرات المتدانية يجتنيها اجتناء .

قال العباس بن محمد للخليل بن احمد وقد ذكر النابغة الذبياني ، وقدمه وعظم امره : ـ « بم تذكر النابغة ؟ قال : كأنّ النابغة اعذب على أفواه الملوك ، وابسط قوافي شعر ، كان الشعر ثمرات تدانين من خلده ، فهو يجتنيهن اجتناء »[2] .

ويقول ابن سلام عن الاعشى : « وكان ابو الخطاب الاخفش مستهترا به (مولعاً به)يقدمه ، وكان ابو عمرو بن العلاء يقول : مثله مثل البازي ، يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول : نظيره في الاسلام جرير »[3] .

فالاعشى كان يسترسل مع طبعه ، فيضرب كبير الطير وصغيره ، ولا يوقف طبعه ليحافظ على مستوى فني معين ، ومع ذلك فهو احد الفحول ، ويوضع في طبقة امرىء القيس وزهير والنابغة ـ يقول الامدي : « هذا الاعشى يختل لفظه كثيرا ، ويسفسف دائما ، ويرق ويضعف ، ولم يجهلوا حقه وفضله حتى جعلوه نظير النابغة والفاظ النابغة في الغاية من البراعة والحسن ، وعديلا لزهير الذي صرف اهتمامه كله الى تهذيب الفاظه وتقويمها ، والحقوه بامرىء القيس الذي جمع الفضيلتين فجعلوهم طبقة ، وصار فضل كل واحد منهم غير الوجه الذي فضل منه صاحبه »[4] .

والقاضي الجرجاني[5] يعجب بابيات تنسب للصمة بن عبدالله القشيري ،

---

(١) طبقات الشعراء ص ١٠٥ .
(٢) طبقات الشعراء ص ١١٣ .
(٣) طبقات الشعراء ص ٥٥ .
(٤) الموازنة ص ٣٩٨ .
(٥) الوساطة ص ٣٣ .

لانه يسترسل فيها مع طبعه ، ولأنها بعيدة عن الصنعة ، سهلة المأخذ ، ترتاح اليها النفس :

اقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار
الا يا حبذا نفحات نجد وريا روضه غب القطار
وعيشك اذ يحل القوم نجدا وانت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بانصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل واقصر ما يكون من النهار

والاصمعي يعد تنقيح الشعر شيئا مخالفا للطبع فيقول : « زهير والحطيئة وامثالهما عبيد الشعر » ، وذلك لانهم نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين الذين يتناولون عفو المعاني ، وما يسمح به الخاطر دون الغوص على المعاني الدقيقة . او اقتسارها .

وهناك من صفات المعاني الجاهلية : « الحسية والبعد عن التجريد »، فالشاعر الجاهلي اذا تناول معنى من المعاني ايا كان نوعه حسيا او فكريا او نفسيا لا يبرزه مجردا وانما يبرزه دائما في صورة حسية مألوفة او اقرب ما تكون الى المألوف .

فالنابغة الذبياني حينما احس بالخوف من سطوة النعمان بن المنذر وقدرته عبر عن تلك المعاني تعبيرا حسيا فقال :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع
خطا طيف حجن في حبال متينة تمد بها ايد اليك نوازع

وهذا زهير بن ابي سلمى يتحدث عن هول الحرب وبشاعتها فلا يتناول معانيه تناولا ذهنيا تجريديا وانما تناولا حسيا :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم وما القول عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم
فتغلل لكم ما لا تغل لاهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم

وهكذا نرى الميل الى الحسية ، والنفور من الذهنية ، والبعد عن الضرب في عالم المجردات .

وربما كان من الحق أن الشاعر الجاهلي كان يميل إلى تعميم الفكرة حتى تصبح في يسر حكمة أو مثلاً ، يقول القاضي الجرجاني : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته . . . وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته »[1] .

فالعرب تسلم السبق لمن استطاع ان يوسع المعنى ويعممه حتى يصبح في سهولة مثلا سائرا وكان ذلك من اسس المفاضلة ، واسباب التقديم .

وهناك مسألة الاصالة والتقليد في المعاني التي تناولها الشعراء ، أكان الشاعر الجاهلي مبتكرا لمعانيه أم مقلدا ؟

وقد عرض ابن سلام ، في حديثه عن ابتكارات امرىء القيس ، لهذه القضية ، فقال :

« فاحتج لامرىء القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب الى اشياء ابتدعها ، استحسنها العرب ، واتبعته فيها الشعراء منها :

استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ورقة النسيب ، وقرب المأخذ . وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الاوابد ، واجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى ، وكان احسن طبقته تشبيها »[2] . فابن سلام يصرح بأن امرأ القيس ابتدع فيما ابتدع استيقاف الصحب على الديار لقضاء حقها من البكاء عليها كما في قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل　　بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها　　لما نسجتها من جنوب وشمأل

كما يصرح بانه كان من الاوائل الذين رق نسيبهم ، ولعله يقصد مثل قوله :

افاطم مهلا بعض هذا التدلل　　وان كنت قد ازمعت صرمي فاجملي
اغرك مني ان حبك قاتلي　　وانك مهما تأمري القلب يفعل
وما ذرفت عيناك الا لتضربي　　بسهميك في اعشار قلب مقتل

---

(1) الوساطة ص ٣٣ .
(2) طبقات الشعراء ص ٤٦ .

كما أنه « قرب المأخذ » اذ لين الكلام ، وأزال عسره ، ولطفه حتى جعله قريب المتناول سهل التأتي .

وابتكر تشبيهات كتشبيه المرأة بالبيضة في مثل قوله :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها   تمتعت من لهو بها غير معجل

وربما كان تقييد فرسه للاوابد من المبتكرات التي اعجب بها الشعراء ، والنقاد ايما اعجاب ، في قوله :

وقد اغتدى والطير في وكناتها   بمنجرد قيد الاوابد هيكل

اذ عبر عن نشاط الفرس في الجري ، وحدة هذا النشاط الى درجة انه يقيد الاوابد فلا تستطيع منه فرارا .

وان النقاد ليعجبون ايضا بتشبيهات امرىء القيس ، وخصوصا ذلك التشبيه الذي شبه فيه قلوب الطير التي فتكت بها العقاب بالعناب والحشف البالي ، العناب للرطب منها والحشف البالي للجاف اليابس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا   لدى وكرها العناب والحشف البالي

وقد روي عن بشار بن برد انه لاعجابه بهذا التشبيه ظل يديره في فكره حتى اتى بتشبيهه :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا   واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ويشير كلام ابن سلام كذلك الى ابتكار امرىء القيس للفصل بين مقدمة القصيدة (افتتاحها الغزلي) والغرض المقصود من فخر او مدح او غيرهما .

وهناك ابتكار من نوع اخر اشار اليه ابن سلام في معرض حديثه عن « الاعشى » وتقديمه لشعره فيقول : « وقال اصحاب الاعشى : هو اكثرهم عروضا ، واذهبهم في فنون الشعر ، واكثرهم طويلة جيدة ، واكثرهم مدحا وهجاء ونظرا ووصفا »[1] .

والابتكار هنا لا يعني خلق المعاني ، ولكنه يعني استنباطها بالنظر والفكر

---

(١) طبقات الشعراء ص ٥٤ .

والتأمل بحيث يصبح الشاعر اكثرهم مدحا وهجاء، ونظرا ووصفا[1]»، فكأن الاعشى بذلك كان ينظر في المعاني التي سبقه الشعراء اليها ، ويولد بالتأمل افكارا ، ويستنبط بالنظر معاني جديدة .

ويشير ابن طباطبا ايضا الى ان الشعراء الجاهليين سبقوا الى « المعاني العذارى » ، وقد كفل لهم وضعهم الزمني هذا السبق ، فكانوا اسعد حظا ، واوفر نصيبا من اختراع المعاني ، وابتكار الجديد .

وعلى الرغم من ذلك ، فان في حديث الشعراء عن فنهم ما يدل على ضيقهم بالتقليد الفني ، فامرؤ القيس يقول :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا   نبكي الديار كما بكى ابن خذام

وعنترة يقول :

هل غادر الشعراء من متردم   ام هل عرفت الدار بعد توهم

ويجري زهير على دربها في قوله :

ما ارانا نقول الا معارا   او معادا من لفظنا مكرورا

وذلك كله يدل على غلبة نزعة المحاكاة والتقليد ، كما يدل على ان شعراء الجاهلية كان بعضهم يأخذ عن بعض ، وان كل معانيهم لم تكن عذارى مبتكرة كما يدعي ابن طباطبا !

والحق ان صفة المحافظة التي تبدو بوضوح في حياة الجاهليين قد انعكست على الشعر ايضا ، بحيث غدا الشاعر الجاهلي مقيدا بتقاليد ادبية موروثة ، حافظ عليها ولم يحاول ان يخرج عن اطارها ، فلم تقتصر هذه التقاليد على الافتتاح الغزلي ، ووصف الرحلة والطبيعة والحيوان ، ولكنها امتدت الى الموضوعات نفسها والى المعاني وما يكونها ، فاذا ابتكر طرفة معنى من المعاني فوصف الاطلال وشبهها بالوشم في قوله :

لخولة اطلال ببرقة ثهمد   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

رأينا شاعرا مثل زهير يأخذ ذلك التشبيه فيقول :

ودار لها بالرقمتين كأنها   مراجع وشم في نواشر معصم

---

(١) طبقات الشعراء ٥٤ .

ويؤيد هذه النظرة ما يقوله القاضي الجرجاني : « « والسرق ـ ايدك الله ـ داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الاخر ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه »[1] .

فالشعر الجاهلي كان في تلك الفترة يضع لنفسه قواعد وتقاليد ، وكان الشعراء يأخذون بعضهم من بعض ، غير ان بعضهم كان ينفرد احيانا بابتكار بعض المعاني فيقول القاضي الجرجاني « لان من تقدمنا (يقصد الجاهليين والاسلاميين)، قد استغرق المعاني وسبق اليها ، واتى على معظمها »[2] .

---

(١) الوساطة ص ٢١٤ .

(٢) الوساطة ص ٢١٤ .

(٢) الألفاظ وبناء العبارة

ان المتتبع لقضية اللفظ في كتب النقد العربي القديم يكاد يجزم بان النقاد لا يقصدون باللفظ اللفظ المفرد ، وانما يقصدون به التركيب اللفظي في جملة تامة ، او عبارة مفيدة .

وسنتناول هذه المسألة في الشعر الجاهلي بهذا المعنى فنتحدث عن سمات الالفاظ من حيث تكوينها الصوتي ، ومن حيث تفاعل الكلمة مع اختها في العبارة والسياق ، ونحاول ان نبين اي نوع من الالفاظ كان يفضل الشعراء الجاهليون ، واي طريقة من طرق بناء العبارة كانوا يؤثرون . وسنعتمد في ذلك ـ ما امكن ـ على الملاحظات النقدية التي كان النقاد بسببها يفضلون بعض الشعراء على بعض مما يتصل بنوع اللفظ ، وطريقة بناء العبارة إلى غير ذلك مما كانوا يحمدونه للشعراء .

واول سمة لالفاظ الشعر الجاهلي هي : **الجزالة** .

وابن سلام يشير الى تلك السمة ضمن سمات اخرى في تفضيل النابغة الذبياني على غيره من الشعراء حيث يقول :

« وقال من احتج للنابغة : كان احسنهم ديباجة شعر ، واكثرهم رونق كلام ، واجزلهم بيتا »[1]

والمرزوقي يتحدث عن جزالة الفاظ الشعر الجاهلي ، ويعدها احد ابواب عمود الشعر فيقول : « . . . وجزالة اللفظ واستقامته » .

ويشير القاضي الجرجاني ايضا الى تلك الصفة بقوله « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ

---

(١) طبقات الشعراء ص ٤٦ .

واستقامته » ويقول في موضع آخر من الوساطة : « فان قلت ، فما بال المتقدمين خصوا بمتانة الكلام ، وجزالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى ان اعلمنا باللغة ، واكثرنا رواية للغريب ، لو حفظ كل ما ضمت الدواوين المروية والكتب المصنفة من شعر فحل ، وخبر فصيح ، ولفظ رائع . . . ثم اعانه الله باصح طبع ، واثقب ذهن ، وانفذ قريحة ثم حاول ان يقول قصيدة ، او يقرض بيتا يقارب شعر امرىء القيس وزهير في فخامته وقوة اسره ، وسلامة معجمه لوجده ابعد من العيوق متناولا »[1] !

وابن رشيق يلحظ نفس الصفة فيقول :

« والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها بان تجنس او تطابق او تقابل ، فتترك لفظة للفظة او معنى لمعنى ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته »[2] .

ويبدو ان اللفظ الجزل في حديث هؤلاء النقاد هو اللفظ ذو الاصوات القوية التي تملأ الفم ، وتهز السمع ، وتبعد عن الرقة والضعف ، وربما كانت الجزالة بهذا المعنى اثرا من اثار حياة العربي في الصحراء ، تلك الحياة التي كانت تتسم بالشدة والقسوة في كل شيء ، ولا شك ان جمهور المستمعين ، كان يعجب بتلك الصفة ، ويدفع الشعراء اليها دفعا غير شعوري ساعد عليه ان الشاعر نفسه فرد في هذا المجتمع الذي يميل الى هذا النوع من الالفاظ الخشنة القوية الاسر .

وربما اكد هذا المعنى ان النقاد كانوا يقولون عن « عدي بن زيد » انه كان يسكن الحيرة ، ومراكز الريف فلان لسانه ، وسهل منطقه »[3] .

فعدي اذن لفت نظر النقاد بأن الفاظه لم تكن جزلة ولا خشنة ، لانه سكن الحيرة ومراكز الريف فضعف عنده اثر البادية التي تجعل الالفاظ قوية جزلة .

والامدي يلمح صفة الرقة في اللفظ عند الاعشى ايضا فيقول : « هذا الاعشى يختل لفظه كثيرا ويسفسف ، ويرق ويضعف ، ولم يجهلوا حقه وفضله »[4] .

فرقة الفاظ الاعشى كرقة الفاظ عدي نغمة ناشز وسط النغمات القوية التي كان يرسلها معظم الشعراء الجاهليين .

---

(١) الوساطة : ١٦

(٢) العمدة جـ ١ ص ١٢٩

(٣) طبقات الشعراء لابن سلام ص ١١٧ .

(٤) الموازنة ص ٣٩٨ .

ومع ذلك فان هذه الجزالة لم تدفع الشعراء الى الخروج عن اصول الجمال الفني وأسراره ، فقد حرص الشاعر على العناية بائتلاف مخارج الحروف ، واختيار مقاطع الالفاظ ، حتى غدت الفاظه ـ مع جزالتها ـ بعيدة كل البعد عن البشاعة ، خالية من الحوشية والغرابة . وعمر بن الخطاب يرى ان من أسباب تفضيل زهير انه « كان لا يتتبع حوشي الكلام » وهو الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيرا .

يقول الامدي : « وقد أنكر الرواة على زهير ـ مع ما قاله عمر فيه ـ قوله :

نقي تقي لم يكثر غنيمة بنهكة ذي قربى ولا بحقلد

واستشنعوا « حقلد » وهو السيء الخلق ، ولا يعرف في شعره لفظة هي انكر منها ، وليس مجيئه بهذه اللفظة الواحدة قادحا فيما وصفه به عمر رضي الله عنه[1] ويروي صاحب الموشح عن ابن الاعرابي قوله :

« المهلهل مأخوذ من الهلهلة ، وهي رقة نسج الثوب ، والمهلهل المرقق للشعر ، وانما سمي مهلهلا لانه اول من رقق الشعر ، وتجنب الكلام الغريب الوحشي »[2] .

فجزالة اللفظ واستقامته من عمود الشعر الجاهلي .

ويرى المرزوقي عياراً لذلك الطبع والرواية والاستعمال : « فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار والمستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجيناً »[3] .

وشاعر كزهير مثلا كان يعني بتهذيب الفاظه ، ولعل القاضي الجرجاني قصده وقصد من لف لفه حين قال :

« كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ ، وجمال المنطق ، لم تألف غيره ولا آنسها سواه ، وكان الشعر احد اقسام منطقها ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية ، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف اليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا ، متينا

---

(١) الموازنة
(٢) الموشح ص ١٠٦ .
(٣) المرزوقي ـ الحماسة .

قويا »[1] .

فالجزالة في الفاظ الشعر الجاهلي انما هي نتيجة العادة والطبيعة ، ولا يذهب بشيء منها محاولة التجويد والتهذيب ، كما انها لا تدفع الشاعر الى استعمال الوحشي من الكلام الذي يورث الكلام غموضا في بعض الاحيان .

ولسنا في حاجة الى ايراد مثل للشعر الجزل الالفاظ ، فالشعر الجاهلي تبدو في جمهوره هذه الصفة ، وحسب القارىء ان ينظر في المعلقات السبع او غيرها من مجموعات الشعر الجاهلي ليجد من الالفاظ ما يملأ الفم عند الانشاد ، ويقرع الاذان عند السماع .

أما من ناحية بناء العبارة فان الشعر الجاهلي كان محكم البناء ، تأخذ فيه الالفاظ بعضها بحجز بعض ، وتتآلف وتلتحم التحاما قويا حتى لا يوجد بين اجزاء الكلام ذلك التنافر الذي شبهوه « بتنافر بعر الكبش » .

والمرزوقي يلمح هذه السمة ويقررها فيقول عن ابواب عمود الشعر السبعة :

« والتحام اجزاء الكلام والتئامها على تخير من لذيذ الوزن . . . فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه ، واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك ان تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالما لاجزائه وتقارنا ، والا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

وكما قال رؤبه لابنه ـ وقد عرض عليه شيئا مما قاله ـ :« تد قلت لو كان له قران »[2] .

« والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها . . . ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وابرازه ، واتقان بنية الشعر . . . . وتلاحم الكلام بعضه ببعض »[3].

---

(١) الوساطة ص ٤١ .

(٢) الحماسة للمرزوقي جزء ١ .

(٣) العمدة حـ ١ : ١٢٩.

وابن سلام يصف الشماخ بانه « اشد اسر كلام من لبيد » وأسر الكلام معناه بناؤه وتركيبه في غير استرخاء او تخالف .

وابن قتيبة يرى ان وحدة النسج وائتلاف اجزاء الكلام والتحامها من علامات الشعر المطبوع ، وان فقدان وحدة النسيج من علامات التكلف في الشعر الذي يمكن « أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفقه ، ولذلك قال عمر ابن لجأ لبعض الشعراء: « انا اشعر منك . قال : ولم ذلك ؟ قال : لاني اقول البيت واخاه وأنت تقول البيت وابن عمه . » وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : «مت يا ابا الجحاف اذا شئت ، فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له اعجبني . قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره قران »[1] .

ويشير الجاحظ الى تلك السمة نفسها فيقول :

« اجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه افرغ افراغا واحدا » .

ويتحدث الامدي عن ذلك فيقول : « استواء النظم ، وصحة السبك ، ووضع الكلام في مواضعه » .

وهناك نقاد اخرون ذكروا هذه السمة في معرض تفضيل الشعراء بعضهم على بعض ، يقول ابن سلام عن لبيد : « وكان لبيد بن ربيعة ابو عقيل فارسا شاعرا شجاعا وكان عذب المنطق ، رقيق حواشي الكلام »[2] .

فرقة حواشي الكلام عند لبيد ، وعذوبة منطقه ، كانتا لحسن تأليف كلامه وسلامة تركيب عباراته .

ويقول عن النابغة :

« كان احسنهم ديباجة شعر ، واكثرهم رونق كلام . . . كأن شعره كلام ليس فيه تكلف »[3] .

فالشعر الجاهلي فيما تقرر هذه الاراء كانت عباراته تبنى في تماسك ، وقوة

---

(١) الشعر والشعراء جزء ١ ص ٩٠ .
(٢) طبقات الشعراء ص ١١٣ .
(٣) طبقات الشعراء ص ٤٦ .

أسـر ، وجمال بين ، وتؤلف تأليفا فيه علاقات قوية بين احرف الكلمة الواحدة من حيث انسجام الاصوات والكلمات والجمل بعضها مع بعض ايضا .

وربما دل على ذلك بوضوح ما يرويه صاحب الاغاني من « أن ابا عمرو بن العلاء ومعه خلف الاحمر اتيا بشارا فقالا له : ما هذه القصيدة التي احدثتها في سلم ابن قتيبة ؟ قال: هي التي بلغتكما . قالا : بلغنا انك اكثرت فيها من الغريب .

فقال : نعم ، بلغني ان سلما يتباصر بالغريب فأحببت ان اورد عليه ما لا يعرفه .

قالا : فانشدنا ، فانشدهما :

بكرا صاحبـي قبـل الهجير ان ذاك النجـاح في التبكير

حتى فرغ منها . فقال له خلف : لو قلت يا ابا معاذ مكان (ان ذاك النجاح) (بكرا فالنجاح) كان احسن فقال بشار : بنيتها اعرابية وحشية كما يقول الاعراب البدويون ولو قلت : (بكرا فالنجاح) كان هذا من كلام المولدين ولا يشبـه ذلك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة » .

فهذه الراوية تدل بوضوح على ان الجاهليين وخاصة البدو منهـم كان لهـم مذهبهم الخاص في بناء العبارة ، وخلق العلاقات بين الجمل ، وان النقاد والشعراء في العصر العباسي كانوا على علم بهذا المذهب . وان تلك الطريقة ، وهذه الاسس كانت مشتهرة معروفة ، ولذلك لم يكن غريبا ان يرى ابن الاعرابي ان المحدثين قد خالفوا هذه الطريقة في عباراتهم ، ولم يبنوها على تلك الاسس التي كانت تبنـى عليها العبارة في الشعر الجاهلي . ولم يكن غريبا كذلك ان يعبر عن مثل هذا في قوله عن شعر ابي تمام : « ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل » وان يقول اسحق الموصلي عن ابـي نواس : « ليس على طريق الشعـراء » وان يقـول الامــدي عن البحتري انه « اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائـل ، ومـا فارق عمـود الشعر المعروف »[1] .

ومن الصفات المأثورة في بناء العبارة في الشعر الجاهلي البعد عن المعاظلة وهي

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٦ .

صفة مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته لها فقال : « كان لا يعاظل بين الكلام » اي ان تأليفه للكلام كان تأليفا حسنا ولم يكن سيئا .

ونرى الامدي وابا هلال العسكري يتفقان على ان المعاظلة هي :

مداخلة الكلام بعضه في بعض ، وركوب بعضه لبعض من غير تجانس او تناسب ، فهي نوع من سوء التأليف والعجز عن ايجاد علاقات مناسبة بين كلمات العبارة ، اوهي نوع من الكبكبة اللفظية التي تكون سببا من اسباب الغموض الذي يجعل الوصول الى المعنى عسيرا ، ويصرف القارىء عن التمتع بلذة الشعر ، ويحول بينه وبين الانفعال به .

والامدي يفطن الى اعتراض ربما يوجه الى فهمه لمعنى المعاظلة فيقول :

« فان قال قائل : ان هذا الذي انكرته وذممته . . . من شدة تشبث الكلام بعض ببعض وتعلق كل لفظة بما يليها ، وادخال كلمة من اجل اخرى تشبهها وتجانسها هو المحمود من الكلام ، وليس من المعاظلة في شيء ، الا ترى ان البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجاد من النثر والنظم ، قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ؟ قيل هذا صحيح من قولهم ولم يريدوا هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وانما ارادوا المعاني اذا وقعت الفاظها في مواقعها وجاءت الكلمة مع اختها المشاكلة لها التي تقتضي ان تجاورها لمعناها اما على الاتفاق او التضاد ، وحسبما توجبه قسمة الكلام . واكثر الشعر الجيد هذه سبيله ، وذلك نحو قول زهير بي ابي سلمى :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا ابالك يسأم

لما قال : (ومن يعش ثمانين حولا) وتقدم في اول البيت (سئمت) اقتضى أن يكون في اخره (يسأم) »[1] .

وعلى كل حال فالمعاظلة مهما تصورها النقاد لا تخرج عن انها تعقيد الاسلوب والتوعر فيه حتى يصل الى درجة استهلاك المعاني ، وشين الالفاظ ، يقول بشر بن المعتمر :

« لان التوعر يصلك الى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ،

---

(١) الموازنة ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

ويشين الفاظك » وقد فضل الخليل بن احمد النابغة الذبياني لانه : « لا يتوعر عليه الكلام ، لسهولة مخرجه ، وسلامة مطلبه » .

والامدي يقول : « وينبغي ان تعلم ان سوء التأليف ، ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ويعميه ، حتى يحوج مستمعه الى طول التأمل » .

ومن صفات العبارة الجاهلية ايضا انها تميل الى الايجاز ، وقد فضل زهير على الشعراء لانه « كان اجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق »[1] هذا بالاضافة الى صفات اخرى ، ولم يكن زهير وحده يتصف بهذه الصفة في شعره ، فلقد كان معظم الشعراء الجاهليين يتصفون بها ، بل ان الشعر الجاهلي في جمهوره يتسم بتلك السمة ، لان العبارة القصيرة التي تحمل في باطنها كثيرا من المعنى ، اسهل حفظا ، وأسير في مجتمع كالمجتمع الجاهلي الذي لا يسجل فيه الشعر ، وانما يروى ويحفظ ويشيع وينتشر عن طريق الراوية الذي يلازم الشاعر ويحفظ شعره ليذيعه بين الناس .

ولم يكن الايجاز مقتصرا على انتقاء كلمات قليلة العدد غزيرة المعنى فقط ، وانما كان له طريق اخر هو الاستغناء عن بعض الفاظ العبارة اذا وجد من القرائن اللفظية والحالية ما يشير اليها ويدل عليها ، ولم يكن في حذفها ابهام للمعنى او تلبيس للغرض .

وقد سبقت الاشارة الى ان سير الامثال ، وشرود الابيات لشاعر ما كان من اسباب تفضيله ، والامثال السائرة ، والابيات الشاردة هي التي ركز معناها في عبارة قصيرة موجزة ، ولا نعرف مثلا سار ، او بيتا من الشعر ذاع واشتهر الا وكان للايجاز نصيب في ذلك قل او كثر . يقول زهير :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله   على قومه يستغن عنه ويذمم

ويقول طرفة :

وظلم ذوي القربى اشد مضاضة   على النفس من وقع الحسام المهند

ويقول ابو ذؤيب :

والنفس راغبة اذا رغبتها   واذا ترد الى قليل تقنع

---

(1) طبقات الشعراء ص ٥٣ .

وقد استحسن الناس لامرىء القيس بيته المشهور

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا   لدى وكرها العناب والحشف البالي

لانه استطاع في بيت واحد ان يشبه شيئين بشيئين ، فوضع في الوعاء اكثر مما يمكن ان يوضع فيه .

وللتعلق بالايجاز والميل اليه اعجب النقاد ايضا بقوله :

وقد اغتدى والطير في وكناتها   بمنجرد قيد الاوابد هيكل

وكان اعجابهم منصبا على التعبير « قيد الاوابد » لا لانه معنى جيد وجديد فحسب ، ولكن لان فيه مع ذلك ايجازا جيدا ، اذ عبر فيه الشاعر عن سرعة الفرس في الجري الى درجة انه اذا جرى وراء الاوابد لحقها ، وبدت سرعتها الى سرعته ضئيلة قليلة ، فكأنه يقيدها بسرعته البالغة ، كل هذا المعنى في عبارة قصيرة وافية بالغرض .

ومن السمات التي تتسم بها العبارة الشعرية الجاهلية :

مخالطة الطبع للصنعة : فعلى الرغم من ان العبارة كانت نتاجا طبيعيا للبلاغة الفطرية وخالية تماما من كل تكلف او تعمل . الا انها كانت لا تخلو من صنعة ، ولكنها الصنعة العفوية غير المقصودة التي يكاد الطبع يخفيها . ونحن حين نستمع الى قول الحارث بن حلزة اليشكري :

لمن الديار عفون بالحبس   آياتها كمهارق الفرس

لا شيء فيها غير أصورة   سفع الخدود يلحن كالشمس

او غير آثار الجياد بأعـ   ـراض الجماد وآية الدعس

فجست فيها الركب احدس في   كل الامور وكنت ذا حدس

حتى اذا التفع الظباء بأطـ   ـراف الظلال وقلن في الكنس

ويئست مما قد شغفت به   منها ولا يسليك كاليأس

انمى الى حرف مذكرة   تهص الحصى بمواقع خنس

نحس في ابياته شيئا من الصنعة تتضح في مثل الجناس بين (الجياد) و« الجماد » وانتشار صوت « السين » في الابيات انتشارا يحقق لها نوعا من الموسيقا العذبة هذه الصنعة العفوية نتيجة غير شعورية لانشغال الشاعر بموضوعه ،

واستغراقه فيا يصف . مما جعل عباراته تجيء من غير تكلف فيها ، ولا صناعة مقصودة في ثناياها ـ وقد فطن الى ذلك القاضي الجرجاني حين قال في وساطته :

« ولم تكن (يقصد العرب) تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد ومقصد »[1] .

---

(١) الوساطة ص ٣٤ .

(٣) الصورة الشعرية

ترتكز الصورة في الشعر على عناصر عديدة لها طابعها الخاص الذي توحي به البيئة وتحدده ثقافة الشعراء ،وما يحيط بهم من مؤثرات .كما انها تخضع الى حد كبير لما تمليه طبيعة اللغة . وكان للصورة اهميتها في الشعر الجاهلي ، كما كان لها اهدافها ، يقول عبد القاهر الجرجاني : « . . . انها (يقصد الكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز) الاقطاب التي تدور البلاغة عليها ، والاعضاد التي تستند الفصاحة اليها ، والطلبة التي يتنازعها المحسنون ، والرهان الذي تجرب فيه الجياد ، والنضال الذي تعرف به الايدي الشداد ، وهي التي نوه بذكرها البلغاء ورفع من اقدارها العلماء ، ووضعوا فيها الكتب ، ووكلوا بها الهمم ، وصرفوا اليها الخواطر[1] » .

والذي يهمنا بوجه خاص هو سمات الصورة في الشعر الجاهلي ، واول سمة تلفت النظر هي ان الشاعر الجاهلي حين يعبر عن المعاني المختلفة : ذهنية او نفسية او محسوسة ، يصورها كلها في صور حسية ، ويحول هذه المعاني المختلفة الى محسوسات ، واكثر ما يعتمد في تصويره على التشبيه . الذي كان يجيء في اكثر حالاته في صور بسيطة تقصد الى الايجاز والايضاح .

فطرفة يشبه ظلم الاقرباء ، الذي يؤلم اشد الايلام ، فيقول :

وظلم ذوي القربى اشد مضاضة   على النفس من وقع الحسام المهند

وهو هنا يخرج المعنوي في صورة الحسي كي يكون اكثر وضوحا واسهل ادراكا .

والنابغة الذبياني حين يصور مدى نفوذ النعمان بن المنذر ، وشدة تسلطه ، وقوة بأسه يعبر عن ذلك بصور محسوسة فيقول :

فانك كالليل الذي هو مدركي   وان خلت ان المنتأى عنك واسع

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٢٩ .

خطـا طيف حجـن في حبـال متينة   تشـد بهـا ايد اليك نوازع

وكعب بن زهير يشبه حبيبته سعاد فيلجأ الى المحسوس كذلك فيقول :

ومـا سعـاد غداة البـين اذ برزت   الا اغـن غضيض الطـرف مكحول
تبدي عوارض ذي ظلم اذا ابتسمت   كأنـه منهـل بالـراح معلول

والقلب تفارقه الهموم نهارا ، لانشغال المرء بامور الحياة واعبائها . ولكن الليل ما يكاد يرخي سدوله حتى يجلب الهموم ثانية الى القلب ، وكأنها كانت ابلا ترعى نهارا ، ولا بد ان يريحها الراعي ليلا ، استمع الى النابغة ، وهو يجسد الهم ، كما يصور الليل راعيا فيقول :

وصـدر اراح الليل عازب همه   تضـاعف فيه الحزن من كل جانب

ويصور امرؤ القيس تأثير دموع الحبيبة فلا يراه ايضـا الا من جانـب حسي فيقول :

ومـا ذرفـت عينـاك الا لتضربي   بسـهميك في اعشـار قلـب مقتل

والمجد يبني بيتا تستقر عماده على حسان بن ثابت وقبيلته ، ولا يستطيع احد ان يحول هذا المجد عنهم ، او ينتزعه منهم :

بنـى المجـد بيتـا فاستقـرت عماده   علينـا فأعيا النـاس ان يتحولا

والصديق الذي لا تثبت صداقته عند حلول الخطب ، ونزول البلاء ، غير جدير بالمواصلة ، لانه سيء الخلال ، رديء الطبـاع ، يصـوره النابغـة الجعـدي فيقول :

وبعض الاخـلاء عنـد البلا   ء والـرزء اروغ من ثعلب
وكيف تواصـل من اصبحت   خلالتـه كأبـي مرحب

انها الصورة الحسية دائما ، هي التي تقابلنا في الشعر الجاهلي ، وهي الوسيلة الفنية التي ينزع اليها الشعراء الجاهليون ، ولا غرابة في ذلك فالشاعر الجاهلي لم ينل من الثقافة ذلك الحظ الوافر الذي يمكنه من التفكير المجرد ، والتأمل العميق وما دامت ظروفه لم تهيئه لهـذا النـوع من التفـكير ، فليس هنـاك اذن الا التصـوير الحسي .

وتتسم الصورة في الشعر الجاهلي ايضا بانها تأخذ من البيئة ، وتنقل عنها ، وكل الصور تقريبا لا تخرج عن البيئة ، وما فيها من مناظر ، او ما شاع فيها من خرافات وقد مر ان النابغة الذبياني قد استمد البيئة الجاهلية حينما صور نفوذ النعمان بالخطاطيف المعلقة بالحبال ، تمد بها ايد نوازع الى النعمان ، وان كعب بن زهير شبه حبيبته بالغزال الاغن المكحول الطرف .

ويلجأ النابغة الى صميم البيئة ، وهو يصور نفسه وقد نبذه الناس خوفا من وعيد النعمان . فيقول :

فلا تتركني بالوعيد كأنني الى الناس مطلي به القار اجرب

ويصف عنترة الذباب وطنينه بالرياض :

غردا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الاجذم

وكذلك امرؤ القيس وهو يصور موقفه يوم رحيل الاحبة :

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وحسان بن ثابت يهجو الحارث بن عبد المطلب ولم يكن قد اسلم فيقول :

لقد علم الاقوام ان ابن هاشم هو الغصن ذو الافنان لا الواحد الفرد
ومالك فيهم محتد يعرفونه فدونك فالصق مثلما لصق القرد
وان سنام المجد من ال هاشم بنو بيت مخزوم ووالدك العبد
وانت زنيم نيط في ال هاشم كما نيط خلف الراكب القدح الفرد

فالغصن ذو الافنان ، والقرد ، والسنام ، والقدح الفرد ، كلها من صميم البيئة الجاهلية .

وامرؤ القيس حينما يقول :

ايقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كانياب اغوال

لم يخرج عن البيئة وما كان فيها من اساطير وخرافات .

وهذا عبد الرحمن بن حسان بن ثابت يرى الرباب دون السحاب فلا يرى له مثلا الا في النعام الذي علق من ارجله :

كأن الرباب دوين السحاب نعام تعلق بالارجل

وامرؤ القيس لا يرى شبيها لقلوب الطير التي افترستها العقاب ، ومنها الرطب واليابس ـ الا العناب والحشف البالي :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

وهكذا نجد الصورة تأخذ من حياة الصحراء ، وتنقل عن البادية وما فيها من مناظر ونبت وحيوان ، مع ميل واضح لدى الشاعر الى اختيار المحسوس وايثار المُشاهَد الذي يخرج النفس من الخفي الى الجلي ، ليسهل الادراك ، ويطمئن الشاعر الى انه نقل احساسه نقلا امينا .

ومما يميز الصورة الشعرية كذلك قربها من الاصل . وتلبسها به ، وعدم منافرتها اياه ، يقول الامدي :

« وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان يقاربه او يناسبه او يشبهه في بعض احواله ، اوكان سببا من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازا وناء بكلكل

. . . لانه قصد وصف احوال الليل الطويل ، فذكر امتداد وسطه ، وتثاقل صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف اعجازه واواخره شيئا فشيئا ، وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته ، وذلك اشد ما يكون على من يراعيه ويترقب تصرمه ، فلما جعل له وسطا يمتد ، واعجازا مرادفه للوسط ، وصدرا متثاقلا في نهوض -حسن ان يستعير للوسط اسم الصلب وجعله متمطيا من اجل امتداده ، لان تمطى وتمدد بمنزلة واحدة ، وصلح ان يستعير للصدر اسم الكلكل من اجل نهوضه ، وهذه اقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملاءمة معناها لمعنى ما استعيرت له[1] :

وطفيل الغنوى ينضي ناقته في الاسفار فيلاحظ ان الرحل ينتقص من لحم سنامها شيئا فشيئا حتى ليكاد يذيبه ويفنيه فيصور ذلك في صورة آكل ينتقص ما امامه من الطعام فيقول :

وجعلت كورى فوق ناجية يقتات لحم سنامها الرحل

وزهير بن ابي سلمى ركب هواه في صبوته ، واستجاب لمتطلبات الشباب

(١) الموازنة ص ٢٥٠

ومقتضيات الصبا ، ولكنه بعد علل ونهل من لذاذات الصبا ، ومتع الشباب يقلع عن ذلك كله ، بل يسلو ولا يجد تصويرا اقرب الى الحقيقة ، والصق بالواقع ، وابين لما يريد التعبير عنه من ان يعري افراس الصبا ورواحله :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعـري افـراس الصبـا ورواحله

وابو ذؤيب الهذلي يهجم الموت على بنيه ، وتخترمهم المنية واحدا تلو الآخر لا يمنعهم الحذر ، ولا تغني عنهم التمائم ، كل ذلك امام ناظريه ، ولا يستطيع ان يحرك ساكنا ، فيستعير الوحش المفترس للمنية ، ويقوي احساسه بما يرى فيشاهد للمنية اظفارا تنشبها في بنيه :

واذا المنية انشبـت اظفارها الفيت كل تميمـة لا تنفع

واوس بن حجر يبصر المحاربين في المعركة ، ويسمع اصواتهم ترتفع تارة ثم تخفت تارة اخرى ، من شدة الهول ، فيحاول ان يجد الشبيه الملائم فيسقط عليه فعلا ، انه المرأة جاءها المخاض ، يرتفع صوتها تارة ، ويذوب اخرى تحت وطأة الالام :

لنـا صرخـة ثم اسكاتة كما طرقـت بنفـاس بكـر

أرأيت هذا التناسب والتقارب بين الاصل والصورة ، ان الذهن لينتقل بينهما انتقالا طبيعيا لا بعد فيه ولا اغراب ، ولا يحس بمفارقه او اختلاف ، يقول القاضي الجرجاني :

« وملاكها (يقصد الاستعارة) تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في احدهما اعراض عن الآخر[1] » .

ويقول :

« وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب وشبه فقارب » .

---

(١) الوساطة ص ٤١

وهـا هو ابـن سلام الجمحي يقـول في صدد الاحتجـاج لامــرىء القيس وتفضيله :

« فاحتج لامرىء القيس من يقدمه قال : . . . واجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى ، وكان احسن طبقته تشبيها[1] » .

والحق ان امرأ القيس كان يفضل التشبيه على غيره من الصور وان اجاد فيها كذلك ، وكان كل الشعراء الجاهليين اذا شبهوا ، او استعاروا ـ والاستعارة مبنية على التشبيه ـ حرصوا على ايجاد العلاقات القريبة المتحاورة المألوفة بين المشبه والمشبه به ، وبين المستعار له والمستعار منه . يقول المرزوقي بصدد الحديث عن عمود الشعر المعروف عند العرب :

« والمقاربة في التشبيه . . . ومناسبة المستعار منه للمستعار له » . ويرى عيار ذلك في التشبيه « الفطنة وحسن التقدير ، فاصدقه ما لا ينتقض عنـد العـكس ، واحسنه ما اوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة ، الا ان يكون المطلوب من التشبيه اشهر صفات المشبه به ، واملكها له ، لانه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس » .

ويرى عيارا للاستعارة : « الذهن والفطنة » وان « ملاك الامر تقريب التشبيه في الاصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به » .

ويبدو من ملاحظات النقاد على التشبيه والاستعـارة في الشعـر الجـاهلي ان الغرض منهما كان ـ في الاغلب ـ القصد الى الايضاح في المعنى ، وابرازه ، ونقل الخواطر والاحاسيس نقلا امينا .

وربما كان من سمات الصورة الشعرية في العصر الجاهلي ، انها كانت تلجأ الى الطبيعة وما فيها من مناظر او حيوان لتتخذ من وصف ذلك وسيلة لتصـوير نفسية الانسان وما يدور فيها من عواطف وانفعالات . .

وفي اللامية المنسوبة الى الشنفرى مايرجح ذلك ، وربما كان عند لبيد شيء من هذا القبيل في معلقته . وهو يصف البقرة الوحشية التي يطاردها الصيادون فلقد

---

(١) طبقات الشعراء ص ٤٦

بين كل من الشاعرين الكثير من العواطف والانفعالات التي تدور في نفس الحيوان من خوف وحرص على الحياة ، ومن حزن وغضب الى غيرذلك . ولا شك ان تبيان هذه العواطف عند الحيوان مبني على اساس وجودها عند الانسان .

ومن السمات الواضحة ايضا في الصورة الشعرية الجاهلية انها مركزة مبسطة قليلة المناظر بعيدة ـ في غالب الاحيان ـ عن التعقيد ، ولكنها مع بساطتها ، وقلة مناظرها وافية بالغرض غير مقصرة عن التعبير . فهذا تصوير زهير للبقرة الوحشية ، وقد غفلت عن ابنها حتى اكله السبع ، وظلت تبحث عنه والهة ، حتى وجدت بعض اشلاء من جسمه تحجل حولها الطير ، ورأت بضع لحام في اهاب مقدد :

أضاعت فلم تغفر لها غفلاتها ولاقت بيانا عند اخر معهد
دما عند شلو تحجل الطير حوله وبضع لحام في اهاب مقدد

ما اشنع الغفلة ، وما افظع البيان ، وما اروع التأثير مع قلة المناظر ، وصغر المساحة في اللوحة .

ثم انظر الى الاعشى وهو يصور بكلمتين اثنتين ، ومنظرين اثنين كرم المحلق الذي يبيت على النار تشب للدفء وقرى الاضياف :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة الى ضوء نار في اليفاع تحرق
تشب لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى والمحلق

وهذه الصورة على بساطتها « بات على الناس الندى والمحلق ، وافية بالغرض مصورة للكرام ابرع تصوير .

وانك لترى بجوار الصور ذات المناظر القليلة صورا اوسع مساحة ، واكثر اجزاء واغزر مناظر ، تبدو فيها العناية التامة بوحدة الرسم ، وتناسب الاجزاء في دقة واضحة ، انظر الى قول زهير :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن القنان عن يمين وحزنه وكم بالقنان من محل ومحرم
علون بانماط عتاق وكلة وراد حواشيها مشاكهة الدم
كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطم
فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصي الحاضر المتخيم

وانظر الى النابغة الذبياني يصور عطاء النعمان :

فما الفرات اذا جاشت غواربه ترمي اواذيه العبرين بالزبد
يمده كل واد مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصما بالخيزرانة بعد الاين والنجد
يوما باجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وطرفة بن العبد يصور السماء ، يغطيها الغيم الرقيق ، والارض ينثر فوقها الصقيع كأنه قطع القطن المندوف ، والابل وهي تراح الى معاطنها ، يسير امامها الفحل سيرا حثيثا حتى يصل الى المراح والدفء ، والراعي متحرف متخلف خوفا من شدة البرد حيث البادية في ذلك الوقت تكون في ازمة من ازمات الشتاء ، يقل فيها الطعام ، وينتشر القحط وتكون الفرصة سانحة للاجواد والكرماء ليزيلوا العسر ويفرجوا كرب الفقراء :

ونحن اذا ما الدجن امسى كأنه سماحيق غيم وهي حمراء حرجف
وجاءت بصراد كأن صقيعه خلال البيوت والمبارك كرسف
وجاء قريع الشول يرقص قبلها الى الدفء ، والراعي لها متحرف
تبيت اماء الحي تطهي قدورنا ويأوي الينا الاشعث المتجرف

فالصورة كما كانت تعتمد على المناظر القليلة كانت تعتمد ايضا ـ الى حد ما ـ على المناظر الكثيرة ، ولكل مكانته في نفس الشاعر ، ويرجح النزوع الى احداهما دون الأخرى احساس الشاعر بمدى قدرة تصوير كل منهما لما يدور في نفسه ، ويخالط وجدانه ، وبمدى فعالية كل من الصورتين في رسم خاطره بصدق ، وتصوير احساسه وانفعاله ، بذلك يكون الايثار ، ويحدث التفضيل .

وينبغي الا تفوتنا ناحية مهمة في الصورة الشعرية الجاهلية ، وهي ميلها الى القصد والاعتدال وبعدها عن المبالغة والغلو ، ولعل هذا من اخص خصائصها ، وقد دفع الشعراء الى ذلك ايثارهم الصدق في معانيهم واحساساتهم ، وتعلقهم بالحقيقة والواقع تعلقا منعهم من ان يضفوا على الحقائق والاشياء ما يغير منها ، أو يحيلها عن جوهرها وطبيعتها .

فعروة بن حزام يصور خفقان قلبه فيقول :

كأن قطاة علقت بجناحها على كبدي من شدة الخفقان

وهذا امرؤ القيس يصور اثر المطر في البادية :

كأن ثبيرا في عرانين وبله كبير أناس في بجاد مزمل
كأن ذرا رأس المجيمر حوله من السيل والغثاء فلكة مغزل
كأن السباع فيه غرقى عشية بارجائه القصوى انانين عنصل
والقى بصحراء الغبيط بعاهه نزول اليماني ذي العباب المحمل
كأن مكاكي الجواء غدية صبحن سلافا من رحيق مفلفل

وهذا طرفة يصور ترجيع المغنية في صوتها :

اذا رجعت في صوتها خلت رجعها تجاوب أظآر على ربع ردى

فهذه الصور وكثير مثلها يبدو فيها الميل الى الاعتدال ، وعرض الواقع ، والحرص على القرب منه .

ولعل مما يؤكد هذا ما يقوله ابن طباطبا :

« ومن الحكايات القلقة ، والاشارات البعيدة قول المثقب في صفة ناقته :

تقول وقد درأت لها وضينى اهذا دينه ابدا وديني
اكل الدهر حل وارتحال اما يبقى علي ولا يقيني

فهذه الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد عن الحقيقة ، والذي يقارب الحقيقة قول عنترة :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا الي بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي[1] »

فالمجاز او الصورة لم تكونا عند الشاعر الجاهلي غلوا ومبالغة ، وانما كانتا تعبيرا عن قوة احساس الشاعر بموضوعه ومعانيه ، وداخل ذلك الاطار كان يتجوز الشاعر او يصور ، وما كان بحال من الاحوال يستبيح لنفسه ان يوغل في التصوير ، او يبالغ فيه .

واتسام الصورة الشعرية الجاهلية بكل ما قدمنا لم يكن امرا اعتباطيا ، وانما كان امرا منبعثا عن الاهداف التي قصد اليها الشعراء من التصوير ، واهم هذه الاهداف :

---

(١) عيار الشعر ص ١١٩

الايضاح والتأكيد ، والايجاز والتركيز ، والواقع ان الصورة الجاهلية كان الايضاح من اهم وظائفها ، وقد سبق ان الحسية من خصائصها ـ وفضلا عن الاسباب التي كانت لدى الشاعر ودفعته الى الميل الى هذه الحسية ـ فان الايضاح المستهدف كان من الاسباب التي اسهمت بنصيب وافر في دفعه الى حسية الصورة ، اذ من المعلوم ان الحسّي أسهل ادراكاً من المعنوي ، والتعبير الحسي أكثر تأكيداً وتقوية للمعنى أو الفكرة أو الاحساس ، والنفس أميل الى تصديقه والاقتناع به ، ولا شك أن ايثار الحسية في التصوير لم يكن عن وعي فلسفي انما كان أمراً مرده الى الفطرة والطبيعة ، ولا شك أيضاً ان التعبير المصور في صورة تشبيه أو استعارة فيه الكثير من الايجاز فضلاً عن الايضاح والتأكيد .

ولقد اعجب النقاد العرب كثيرا بالشاعر الجاهلي حين راح يجمع عدة صور في بيت واحد من الشعر او في قليل من اللفظ سواء اكانت هذه الصورة تشبيها او استعارة ، وقد مر ان هذا الجمع كان من اسباب تفضيل بعض الشعراء . يقول عبد القاهر :

« ومما ندر منه ، ولطف مأخذه ، ودق نظر واضعه،وجلى لك عن شأو قد تحسر دونه العتاق ، وغاية يعيا من قبلها المذاكي القرح الابيات المشهورة في تشبيه شيئين بشيئين ببيت امرىء القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي[1] »

فعبد القاهر يرى في الجمع بين تشبيهين في بيت واحد نوعاً من التزاوج ، واختصار اللفظ وحسن الترتيب كما في البيت الذي تمثل به .

ويوجد مثل ذلك كثيراً عند امرىء القيس فقد شبه أربعة أشياء بأربعة في بيته المعروف في وصف الفرس :

له ايطلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

ويقول عبد القاهر معجبا ايضا بامرىء القيس جمع بين عدة استعارات في بيت واحد : « ومما هو اصل في شرف الاستعارة ان ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات قصدا الى ان يلحق الشكل بالشكل ، وان يتم المعنى والشبه فيما يريد ،

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٣٩

مثاله قول امرىء القيس :

فقلــت له لما تمطــى بصلبه   واردف اعجــازا ونــاء بكلكل

لما جعل لليل صلبا قد تمطي به ، ثنى ذلك فجعل له اعجازا قد اردف بها الصلب ، وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى له جملة اركان الشـخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواده اذا نظر قدامه ، واذا نظر خلفه ، واذا رفع البصر ومده في عرض الجو[1] » .

ويلاحظ على الامثلة التي اعجب بها النقاد لانه جمع فيها بين اكثر من صورة ان الجمع كان بين صور من نوع واحد ، وطبيعة واحدة ، تشبيها كان ذلك النوع او استعارة .

ولعل ذلك يعود الى ان الشاعر الجاهلي لم يكن يميل الى التعقيد والتركيب في تصويره . فالصورة المفردة المبسطة هي المفضلة ، فان كان لا بد من الجمع بين عدة صور فلتكن من نوع واحد حرصا على البساطة والوضوح ، وفرارا من كد ذهن القارىء او السامع . ومن ارهاق عقله وخياله بطول التأمل في جمع من الصور فيه الى ثقل التعدد ، ثقل الاختلاف في النوع وطبيعته . وكأن الشاعر الجاهلي بفطرته السليمة قد ادرك ان مثل هذه البساطة في التصوير ادعى الى التأثير في مستمعيه وأيسر في التعبير عن معانيه .

(١) دلائل الاعجاز ص ٥٤

(٤) الموسيقا

كان الشاعر الجاهلي ، بما وهب من حس لغوي صادق ، وباستغراقه في موضوعه استغراقا تاما ، يوفر لشعره من القيم الصوتية ، والجرس الموسيقي ما يطرب آذان السامعين ، ويشدهم اليه، وخصوصا ان الشعر الجاهلي لم يكن يكتب ، وانما كان يحفظ ويروى . فكان ينتقي من الاوزان ما يتلاءم مع عاطفته ويناسبها فيغدو هذا الوزن المناسب وعاء لافكار الشاعر وعواطفه ، وهذا الانتقاء ـ وان كان انتقاء غير واع ـ الا انه ساعد على ذيوع الشعر وحفظه .

وقد كان تنوع الاوزان عند الشاعر سببا من الاسباب التي من اجلها يفضله النقاد . يروي ابن سلام :

« وقال اصحاب الاعشى : هو اكثرهم عروضا ، وأذهبهم في فنون الشعر[1] »

فالاعشى كان شعره مختلف الاوزان كثيرها ، ومن اجل هذا الاختلاف ، وذلك التنوع في نغمات شعره فضل وقدم . والشاعر الجاهلي مع عنايته باختيار الاوزان المناسبة لم يغفل الاعتناء بالقافية او الروي ، وكان حظ القافية من العناية عظيما ، يقول المرزوقي :

« واما القافية فيجب ان تكون كالموعود به المنتظر ، يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقة في مقرها »[2] .

ويعد المرزوقي « مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما » احد ابواب عمود الشعر .

---

(١) طبقات الشعراء ص ٥٤

(٢) شرح الحماسة للمرزوقي جزء ١ ص ١٠

والجاحظ يشير الى مدى اهتمام الشعراء بالقافية فيقول : « ان حظ جودة القافية - وان كانت كلمة واحدة - ارفع من حظ سائر البيت[1] » .

والخليل بن احمد يحسب في فضل النابغة الذبياني انه « كان (النابغة) اعذب على افواه الملوك وابسط قوافي شعر[2]» .

وابن رشيق يعد من صفات الشعر الواضحة في الجاهلية احكام عقد القوافي .

وربما كان مبعث الاهتمام بالقافية انها يمتد طنينها في آذان المستمعين اكثر من اي طنين لكلمة اخرى من كلمات البيت ، وانها تعد فواصل موسيقية بين الابيات .

وقد كانت اذن المستمع العربي في الجاهلية تستاء كثيرا ، بل تصدم اذا احست عيبا من عيوب القافية ، فكل شيء في القافية يدعو الى اختلاف النغمة ، وعدم تسلسلها ، او الى فقدان التجانس ، او الى تكرار كلمة بعينها اكثر من مرتين يعد عيبا من عيوبها ويضعف موسيقية الشعر ، التي يهش لها الفهم وتستجيب لها الاحساسات والعواطف .

فاختيار الوزن المناسب للموضوع ، ولعاطفة الشاعر ، واحكام القافية مما وفر الموسيقية للشعر الجاهلي .

ولكن هذا ليس كل شيء بالنسبة للموسيقى التي تنبعث من الشعر الجاهلي ، فهناك العاطفة الحارة المتوقدة التي عظم حظ الشعر الجاهلي منها ، فعظم - تبعا لذلك - حظه من الموسيقى .

وهناك استرسال الشاعر مع طبعه ، وبعده عن التكلف ، ووضوح معانيه وضوحا لا يصرف السامع عن التذوق الموسيقي للشعر بسبب غموض او تعقيد .

وبالاضافة الى ما سبق هناك التصريع في مطالع القصائد ، ونجده عند فحول الجاهليين ، وكل المعلقات السبع وغيرها من جياد الطويلات تبدأ بالتصريع ويكاد الشعراء جميعا يلتزمون التصريع في مطالع قصائدهم ، ولا يحيدون عنه الا نادرا . وبالاضافة الى التصريع نجد التقطيع الصوتي او ما يسمى بالترصيع . وهو ان يجعل

---

(١) البيان والتبين جزء ٣ ص ١٠٦

(٢) طبقات الشعراء ص ١١٣

الشاعر مقاطع الاجزاء في البيت على سجع او شبيه به ، او من جنس واحد في التصريف كقول امرىء القيس :

مخش مجش ، مقبل مدبر معا كتيس ظباء الحلب العدواني

فاللفظان الاولان مسجوعان في تصريف واحد ، واللفظتان التاليتان لهما شبيهتان بهما في التصريف .

وقد يأتي السجع لا في لفظة واحدة ، ولكن في لفظتين بالوزن نفسه كقوله :

ألصُّ الضروس ، حني الضلوع تبوع طلوب ، نشيط اشر

وقد يأتي السجع في لفظتين بالحرف نفسه كما في قول زهير :

كبداء مقبلة ، وركاء مدبرة قوداء فيها اذا استعرضتها خضع

« واكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ، ورموا هذا المرمى ، وانما يحسن اذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فانه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو ايضا اذا تواتر واتصل في الابيات كلها بمحمود فان ذلك اذا كان دل على تعمل ، وابان عن تكلف[1] » .

ونجد بجوار ما تقدم من قيم صوتية ، مما يوفر للشعر الموسيقية مظاهر اخرى كذلك الذي نراه عند لبيد في معلقته اذ يحاول ان يلائم كثيرا بين الكلمتين الاخيرتين من البيت مما يشبه ان يكون قافية داخلية .

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
دمن تجرم بعد عهد انيسها حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها
فعلا فروع الأيهقان واطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها اقلامها
عريت وكان بها الجميع فابكروا منها ، وغودر نؤيها وثمامها

كما ان الشاعر الجاهلي كان يجانس في شعره جناسا لطيفا ليهيء له من الموسيقية اكثر ما يستطيع وان لم يتعمد ذلك الجناس او يتكلفه ، يقول امرؤ القيس :

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل

---

(١) نقد الشعر لقدامة ص ٤٦ ، ٤٧

وما الجناس في الحقيقة الا ترديد لاصوات بعينها اذا وفق الشاعر الى توزيعها في الابيات وفق الى نوع من الموسيقية جميل .

هذا كله من سمات الموسيقى الظاهرة التي وفرها فحول الجاهلية لشعرهم ليؤثروا في سامعيهم ويطربوا اذانهم .

وبجانب الموسيقى الظاهرة التي تقدم بعض مظاهرها نجد ان الشاعر الجاهلي لصدق احساسه واستغراقه في موضوعه ، واصالة حسه اللغوي ، يوفر لشعره نوعا اخر من الموسيقى يمكن ان نسميه « الموسيقى الخفية » التي هي عبارة عن ترجمة صوتية لتجربة الشاعر اذ يختار اختيارا غير واع الفاظا معينة يساعده على اختيارها حسه اللغوي الدقيق ، وروحه الشاعرة فيرتب هذه الالفاظ المنتقاة ترتيبا خاصا يشيع في القصيدة جوا يناسب الحالة النفسية التي يعبر عنها الشاعر ، ويفتح وجدان السامع امام احساسات الشاعر ومعانيه ، ومن هنا كان المستمع للشعر الجاهلي سريع الاستجابة له قوى المشاركة للشاعر .

الباب الثاني

سمات الجديد في القصيدة العبّاسيّة

الفصل الأول : البناء الفنّي للقصيدة العبّاسيّة
الفصل الثاني : السِمات الفنيّة للقصيدة العبّاسيّة

الفصل الأول

البناء الفني للقصيدة العباسية

رأينا ان بناء القصيدة في الشعر القديم ، يتكون من مقدمة وغرض ، وان المقدمة غالباً ما تكون حديثاً عن الديار ، والأطلال ، وتشبيباً بمن ارتحل عنها تاركاً في نفس الشاعر وقلبه ذكريات حبيبة الى النفس ، أثيرة لدى الفؤاد ، وان هذا الرحيل كان يخلف في نفس الشاعر لوعة وحرقة .

كما عرفنا أن الشاعر القديم غالباً ما كان يتحدث بعد ذلك عن ناقته فيصفها ، ويتحدث عن الصحراء وما فيها من نبت وحيوان ، وعن مشاق الرحلة ومتاعبها من سرى الليل ، وحر الهجير .

وكانت هذه المقدمة شيئاً حقيقياً في حياة الشاعر القديم ، ألفه واعتاده ، فكان الحديث عن الديار وسؤالها ، واستعجام الديار عن الجواب ، ومحو الرياح لآثارها ، وامتلاؤها بالوحش بعد رحيل قاطنيها الى غير ذلك ، كان كل هذا يحرك نفس الشاعر القديم فيتخذ هذه المقدمة متنفساً لتجاربه الذاتية ، ولاحساساته ومشاعره ، وكأن المقدمة كانت القسم الخاص من القصيدة الذي يحس فيه الشاعر أنه يتغنى فيه نفسه ، آلامه وآمالها .

ولكن وجه الحياة العربية في العصر العباسي قد تغير تغيراً كبيراً ، إذ طرأ على الحياة كثير من التحول السياسي ، والتغير الثقافي ، والتطور الاجتماعي ، وأضعف النفوذ الفارسي والتفاعل مع الشعوب الأجنبية التعصب لكل ما هو عربي من سنن وتقاليد ، وآداب وأشعار ، وظهر عدد غير قليل من الشعراء عرباً وغير عرب نشئوا في المدن ، وانقطعت صلتهم بحياة البادية ولم تعد تشدهم اليها روابط قوية .

فأصبحت القصيدة العربية بنظامها المعروف شيئاً غير ملائم لشعراء يعيشون في القرن الثاني للهجرة في جنبات بغداد . وأصبح الحديث عن الديار والأطلال ، والناقة والصحراء ، والشيخ والقيصوم رمزاً للبداوة والتخلف عن ركب

الحضارة ، وما حديث الشاعر عن ديار لم يمر بها ، وأطلال لم يرها ، وصحراء يحيا بعيداً عنها ؟

من هنا بدأ الحديث عن مطالع القصيدة العربية ، بل الثورة عليها . وكان أبو نواس حامل لواء هذه الثورة ، فقد هاجم هذه المطالع في سخرية لاذعة ، وذاع ذلك في شعره وبين من ينحون منحاه ، ويذهبون مذهبه وان لم يكونوا كل الشعراء ويتمثل ذلك في بيتيه :

تصف الطلول على السماع بها أفذ العيان كأنت في العلم
واذا وصفت الشيء متبعاً لم تخل من غلط ومن وهم[1]

وسخرية أبي نواس هذه تخيل لنا أن أغلب الشعراء في عصره كانوا لا يزالون يتمسكون بهذه المقدمات الجاهلية ، وانه كان يحس احساساً عميقاً بما في ذلك من مخادعة الشعراء أنفسهم ، وعدم صدقهم لها ، وانه كان يشعر أن الحديث عن الأطلال والديار شيء لا يحس به الشعراء في حياتهم في العصر العباسي .

ولكن الأمر ليس على ما تخيله لنا ثورة أبي نواس ، وحينما تنظر الى شعر ذلك العصر تعرف أن المطالع الجاهلية التي سخر منها أبو نواس لم تكن ظاهرة عامة يتبعها كل الشعراء في بدء قصائدهم ، وان كثيراً من الشعراء كانوا قد تخلوا عن تلك المطالع ، وأخذوا يبدءون الكثير من قصائدهم بالغزل ، أو يدخلون في الموضوع مباشرة دون مقدمات . وديوان مسلم بن الوليد المعاصر لأبي نواس يؤيد ذلك ويوضحه ، فقصائده ذات المطالع التمهيدية نجد فيها ثمانيا وعشرين قصيدة تبدأ بالغزل أو بالحديث عن الخمر ومجالسها وهناك ثلاث قصائد فقط تبدأ بالبكاء على الأطلال والديار .

وليس ذلك بغريب عند مسلم ، فالحديث عن الأطلال والديار حتى في العصر الأموي كان قد أصبح رمزاً للبداوة وشظف العيش ، وخشونة الحياة ، كما كان قد أصبح نغمة ناشزاً بالنسبة الى العصر الجديد .

يروي صاحب الموشح[2] : « ان الفرزدق مر بذي الرمة وهو ينشد :

---

(١) الديوان ص ٣٧٤ .

(٢) الموشح ص ١٧٢ .

أمنــزلتــي مــيٍّ سلام عليكمـا هل الأزمــن اللائي مضـين رواجــع

توقف حتى فرغ منها ، فقال ذو الرمة : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى خيراً . قال : فما لي لا أعد في الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحاري وأبعار الابل » .

وعلى ضوء هذه الحقيقة يرى الدكتور عبد القادر القط انه : « لا يمكن أن نعد تلك السخرية من المطالع التقليدية عند أبي نواس تعبيراً عن تجديد فني خاص ، أو ثورة على القيم الشعرية القديمة»[1] ولكن الدكتور طه حسين يرى أن ثورة أبي نواس كانت على القيم الشعرية القديمة يقول[2] : . . . ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس الحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري ، وتجديد اللفظ والمعنى . . . كان أبو نواس إذن يطالب الشعراء بأن يكونوا صادقين غير منافقين مع أنفسهم . وانظر الى طريقته في الدفاع عن رأيه ، وأخذ الناس بهذا الرأي :

عـاج الشقــي على رســم يسائله	وعجــت أســأل عـن خمـارة البلـد
يبــكي على طلل الماضــين من أسد	لا در درك قل لي من بنــو أسد؟
ومــن تميم ، ومــن قيس ولفهما ؟	ليس الأعــاريـب عنـد الله من أحد
لا جف دمـع الـذي يبـكي على حجر	ولا صفــا قلــب من يصبــو الى وتد
دع ذا عدمتــك واشربهــا معتقـة	صفـراء تفـرق بــين الــروح والجسد
من كف مضطمــر الزنــار معتدل	كأنــه غصــن بان غــير ذي أود
أمــا رأيت وجــوه الأرض قد نضرت	والبستهــا الــزرابي بشــرة الأسد
حاك الــربيع بهــا وشيا وجلله	بيانــع الزهــر من مثنــى ومــن وحد

فانظر اليه كيف أثر العنف في خطاب خصمه فأسرف في ذم القديم ، والنعي على من يتكلفه ، وأسرف في مدح الجديد والحث عليه ، وانظر الى تبرمه بأسد ومن يبكي على أسد ، وإلى ذمه لتميم وقيس والعرب كافة ، ثم انظر اليه كيف يحقر القديم ليرفع من شأن الجديد . ويأخذ الناس بأن ينظروا الى ما حولهم من جمال الطبيعة فيألفوه ويصفوه ولا يشغلوا عن رياض العراق وجناته بطلول الجزيرة العربية وصحاريها » . ولكن الدكتور عبد القادر القط يدفع رأي الدكتور طه حسين بأنه لو كان الأمر أمر ثورة على القيم الشعرية القديمة ، ودعوة الى الصدق الفني حقاً لما رأينا

(١) الى طه حسين في عيدة السبعين (حركات التجديد في الشعر العباسي) عبد القادر القط .

(٢) حديث الأربعاء جزء ١ ص ١١٩

أبا نواس يقع في هذا التناقض الغريب فيبدأ عدداً غير قليل من قصائده بمثل المطالع التي سخر منها في حدة وعنف ، ولو كان أبو نواس يدعو حقاً الى تجديد فني لما بدأ بتلك المطالع التقليدية في كثير من قصائدة ، ولوجد لنفسه مندوحة عنها كما نرى في بعض مدائحه التي بدأها بوصف الصيد أحياناً كقوله :

خلق الشباب وشرتي لم تخلق ورميت في غرض الزمان بأفوق
ولقد غدوت بدرستبان معلم صخب الجلاجل في الوظيف مسبق

أو وصف الخمر والحديث عن لهوه ومجونه وهما أحب شيء لديه كما في قوله :

غرد الديك الصدوح فاسقني طاب الصبوح
واسقني حتى تراني حسنا عندي القبيح
قهوة تذكر نوحا حين شاد الفلك نوح
أنا في دنيا من العباس أغدو وأروح . . . .

وكذلك عتابه لزوجه في رائيته المعروفة في مدح الخصيب والي مصر ، وانتقاله الى وصف ممدوحه دون وقوف على الأطلال .

ولدكتور شوقي ضيف رأي آخر : فهو يرى أن أبا نواس لم يثر على الأطلال من حيث هي ، وانما كان يريد موضوعات الشعر القديمة التي كان يريد من الشعراء أن يهجروها الى الشعر الذي يعبر عن حياته وحياة غيره من المجان .

ويستقرىء الدكتور عبد القادر القط مطالع أبي نواس التي يسخر فيها من الوقوف على الأطلال ويستنتج أن الشاعر لا ينظر الى الوقوف بالأطلال « على انه مذهب فني خاص لا يرضي حاجته الى التجديد ، بل يعده سلوكاً ذا دلالة حضارية ونفسية خاصة ، لذلك لا يقابله بالدعوة الى مذهب فني ، بل الى سلوك آخر يناقضه :

فاذا كان الشقي قد عاج يسأل الرسم فان الشاعر قد عاج ليسأل عن خمارة البلد ، وهو لا يريد أن يبكي ليلى أو يطرب الى هند ، بل يقدم بديلاً من ذلك دعوة إلى الشراب . . . وهكذا يكرر بعد كل دعوة إلى نبذ الوقوف بالأطلال آمراً بسلوك خلقي ـ لا اتجاه فني ـ[1] . . . . »

عاج الشقي على رسم يسائله وعجت اسأل عن خمارة البلد

(١) الى طه حسين في عيده السبعين (حركات الجديد في الشعر العباسي / عبد القادر القط .

لا جف دمع الـذي يبـكي على حجر ... ولا صفـا قلـب من يصبـو الى وتد
دع ذا عدمتـك واشربهـا معتقة ... صفـراء تفـرق بـين الـروح والجسد

اعـدل عن الـطلل المحيل وعـن هوى ... نعـت الـديار، ووصف قدح الأزند
واقصـد الى شط الفـرات وعاطني ... قبـل الصبـاح وعـاص كل مفند

دع لبـاكيهـا الديـارا ... وانـف بالخمـر الخمـارا
واشربنهـا مـن كميت ... تـدع الليـل نهـارا

قل لمن يبـكي على رسـم درس ... واقفـاً ما ضر لو كان جلس
تصف الربـع ومـن كـان به ... مثـل سلمـى ولبينـى وخنـس
اتـرك الربـع وسلمـى جانباً ... واصطبـح كرخيـة مثـل القبـس

لا تبـك رسماً بجانـب السند ... ولا تجـد بالـدموع للجـرد
ولا تعـرج علـى معطلـة ... ولا أثـاف حلـت ولا وتد
ومـل الى مجلس على شـرف ... بالـكرخ بـين الحـديق معتمد
ثم اصطبـح من أميـرة حلـت ... عن كل عـين بالصـون والرصد

سقيا لغـير العلياء فالسند ... وغـير أطـلال مي بالجـرد
ويا صبيب السحـاب ان كنـت قد ... جـدت اللـوى مرة فلا تعـد
أحسـن عنـدي من انكبابـك بالفهـ ... ـر ملجـا ـ به على الوتـد
وقـوف ريحـانـة علـى اذن ... وسـير كأس الى فـم بيـد

اعـرض عن الربـع ان مررت بـه ... واشرب من الخمـر انـت أصفـاها

دع الربـع للربـع فيك نصيب ... ومـا ان سبتنـي زينـب وكعوب
ولـكن سبتنـي البـابلية انها ... لمثلي في طول الزمـان سلوب

عد عن رسم وعن كثب واله عنه بابنة العنب

—

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء
لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة كانت تحل بها هند وأسماء

—

صاح مالي وللرسوم القفار ولنعت المطي والأكوار
شغلتني المدام والقصف عنها بقراع الطنبور والأوتار
واستماعي الغناء من كل خود ذات دل بطرفها السحار
فدعوني فذاك أشهى وأحلى من سؤال التراب والأحجار . . .

فأبو نواس اذن يتخذ الوقوف على الأطلال رمزا لسلوك متزمت متخلف عن مسايرة روح العصر الذي يعش فيه . ويرتبط الوقوف على الاطلال عنده بالحياة العربية القديمة الجافة الخالية من ملذات المجتمع المتحضر وترفه . ويقدم بديلاً لتلك الحياة الجافة صورة من حياته اللاهية في مجالس الشراب :

دع الأطلال تسفيها الجنوب وتبلى عهد جدتها الخطوب
وخل لراكب الوجناء أرضاً تخب بها النجيبة والنجيب
ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيشهم جديب
ذر الالبان يشربها أناس رقيق العيش عندهم غريب
إذا راب الحليب فبل عليه ولا تحرج فما في ذاك حوب
فأطيب منه صافية شمول يطوف بكأسها ساق أريب[1]

فالشاعر يدافع في مثل هذه المطالع عن سلوكه الخلقي الخاص ولا يدافع عن شعره في وصف ملذاته باعتباره مذهباً فنياً جديداً ، بل باعتباره تعبيراً عن سلوك خلقي لا يرضى عنه كثير من معاصريه .

ويعلل بعض النقاد[2] سخرية أبي نواس من الحياة العربية القديمة بنقمته على العرب عامة وعلى عرب الشمال بوجه خاص ، لأن ولاءه في عرب الجنوب ، وفي

---

(١) الديوان ص ٢٤٤ .

(٢) طه حسين في عيده السبعين (دكتور عبد القادر القط : حركات التجديد في الشعر العباسي).

التغني بالأطلال تمجيد لعرب الشمال ، وتسجيل لآثار باديتهم ، واشادة بذكرهم ، وربما يؤيد ذلك ما نراه في بعض قصائده من فخر بأصله الفارسي وتحامل على العرب .

والحق أن تلك الأبيات التي يفخر فيها بأصله الفارسي ، ويتحامل فيها على العرب أبيات من القلة ، بحيث لا نطمئن الى أن نقول : انها تعبر عن اتجاه سياسي ، كما ان شخصية أبي نواس لم تكن تلك الشخصية الجادة التي تشغل بالاتجاهات السياسية . هذا مع انه لم يهاجم العرب كافة ، وانما سخر من حياة الأعراب في البادية ، يقول :

ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فظلهم جديب

ومن تميم ومن قيس ولفهما ليس الأعاريب عند الله من أحد

كما أن أبا نواس لو كان شعوبياً متعصباً ضد العرب ما بلغ تلك المنزلة التي بلغها لدى الخليفة الأمين الذي يمثل آخر مرحلة من مراحل السيادة العربية الخالصة في العصر العباسي ، وقمة الصراع بين العرب والفرس في سبيل الاستئثار بالسلطان . ولو كان شعوبياً حقاً لفرح بانتقال الخلافة الى المأمون ، ولكنه يهاجم الخليفة المأمون غير مكترث بما يمكن أن يصيبه من خطر[1] ، كما في قوله :

أعزي يا محمد عنك نفسي معاذ الله والمحن الجسام
فهلا مات قوم لم يموتوا ودوفع عنك لى يوم الحمام[2] ؟

وقوله :

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوي المنية ناشر
لئن عمرت دور بمن لا أحبهم لقد عمرت ممن احب المقابر[3]

فاذا حاولنا أن نتلمس أسباب ثورة أبي نواس فاننا نجدها في شخصيته هو

---

(١) طه حسين في عيده السبعين (حركات التجديد في الشعر العباسي / عبد القادر القط) .

(٢) الديوان ص ١٢٩ .

(٣) الديوان ص ١٢٩ .

وفي مقومات تلك الشخصية ، وفي الحجج التي يقدمها بين يدي ثورته على تقاليد القصيدة العربية ، انه يقدم الأسباب والحجج الآتية :

١ ـ ان الأطلال لا تعد شيئاً ذا قيمة بجوار ما خلفت الدول الأخرى من آثار .

٢ ـ ان البادية متخلفة عن ركب الحضارة والمدنية ، وذلك يضعف الولع بها ، وناحية الاغراء فيها .

٣ ـ انه لا صلة له بالبادية ، فهو يعيش في القرن الثاني للهجرة ، وفي بلد متمدن كبغداد فلماذا اذا يبكي على البادية أولها ، انه لو فعل لخالف الصدق ، وكذب عواطفه وغرر بمشاعره .

هذه الأسباب قد صرح بها أبونواس في شعره إذ يقول :

دع الرسم الذي دثرا ... يقاسي الريح والمطرا
وكن رجلاً أضاع العلـ ... ـم في اللذات والخطرا
الم تر ما بنى كسرى ... وسابور لمن غبرا
منازة بين دجلة والـ ... ـفرات تفيأت شجراً
بأرض باعد الرحمن ... عنها الطلح والعشرا
ولم يجعل مصايدها ... يرابيعا ولا وحرا
ولكن حور غزلان ... تراعي بالملا بقرا[1]

ونراه في النص الآتي يشبع المرأة البدوية سحرية وهزءاً . ويفضل عليها الغلمان :

تعد الشيح والقيصو ... م والفقهاء والسمرا
جنّى الأسى والنسرين ... والسوسان ان زهرا
ويغنيها عن المرجا ... ن أن تتقلد البعرا
وتغدو في براجدها ... تصيد الذئب والنمرا
أما والله لا أشرا ... حلفت به ولا بطرا
لو ان مرقشاحي ... تعشق به ذكرا

(١) الديوان ص ٥٥٧ تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي

كـأن ثيابـه أطلعـ ـن مـن أزراره قمـرا
يزيـدك وجهـه حسنـا إذا مـا زدتـه نظـرا

وما دام قلب أبي نواس متعلقاً بالخمر والغلمان فلماذا لا يبدأ شعره بالحديث عنهما ؟ ألم يبدأ القدامى بالأطلال والديار لأنها كانت تثير نفوسهم ، وتذكي مشاعرهم ؟

فلماذا لا يتحدث أبو نواس عمّا يستهويه، وتدور حوله عواطفه ومشاعره استمع اليه يدافع عن مذهبه :

مالي بدار خلت من أهلها شغل ولا شجاني لها شخص ولا طلل
ولا رسوم ولا أبكي لمنزلة للأهل عنها وللجيران منتقل
ولا قطعت على حرف مذكرة في مرفقيها ـ إذا استعرضتها ـ فتل
بيداء مقفرة يوماً فأنعتها ولا سرى بي ـ فأحكيه بها ـ جمل
ولا شتوت بها عاماً فأدركني فيها المصيف فلي عن ذاك مرتحل
ولا شددت بها من خيمة طنباً جاري بها الضب والحرباء والوبل
فهاك من صفتي ان كنت مختبراً ومخبراً نفراً عني إذا سألوا[1]

واذا كان أبو نواس لا يمتطي الى ممدوحه الاينق النجائب ، وإنما يسير اليه على قدميه سيراً حتى يصل قصره في بغداد ، فلماذا إذن يكذب عواطفه ، ويدعي أنه امتطى إليه الراحلة والبعير ؟

انظر الى قوله يمدح الفضل البرمكي ، ويتحدث عن الأحذية التي كان يلبسها أثناء ذهابه الى الممدوح :

اليك أبا العباس من دون من مشى عليها امتطينا الحضرمي الملسنا
قلائص لم تسقط جنينا من الوجى ولم تدر ما قرع الفنيق ولا الهنا
نزور عليها من حرام محرم عليه بأن يعدو بزائره الغنى[2]

ونتساءل إلى أي حد تقيد أبو نواس بمذهبه واخلص له ؟

---

(١) الديوان ص ٣٢٢ .
(٢) الديوان ص ٧٦ .

لقد كان المقام يتحكم في أبي نواس ، فاذا كان يمدح شخصاً له صفة رسمية أو له من الوقار والهيبة ما يجب أن يراعي ، رأينا الشاعر يلتزم التقاليد القديمة تمشياً مع الموقف ، وارضاء للمدوح ، وضماناً لنواله ، وحفاظاً على حياته ان ينقض عليها الخطر .

انظر اليه يمدح هارون الرشيد الذي عرف عنه أنه يبغض الخروج على سنن العرب وتقاليدهم :

حي الديار اذ الزمان زمان   وإذا الشباك لنا حري ومعان
يا حبذا سفوان من متربع   ولربما جمع الهوى سفوان
واذا مررت على الديار مسلماً   فلغير دار أميمة الهجران
انا نسبنا والمناسب ظنة   حتى رميت بنا وأنت حصان[1]

وما دام الممدوح جاداً صارماً ، يحترم نفسه ويوقرها فإن أبا نواس لا يخرج على تقاليد القصيدة العربية في مدحه ، حتى ولو كان غير عربي ، يقول في مدح الفضل ابن يحيى البرمكي[2] :

أربع البلى ان الخضوع لباد   عليك واني لم أخنك ودادي
فمعذرة مني اليك بان ترى   رهينة أرواح وصوب غوادي
ولا أدرأ الضراء عنك بحيلة   فما أنا منها قائل لسعاد
وان كنت مهجور الفنا فبما رمت   يد الدهر عن قوس المنون فؤادي
وان كنت قد بدلت بؤسي بنعمة   فقد بدلت عيني قذى برقاد
سأرحل عن قود المهارى شملة   مسخرة لا تستحث بحادى
مع الريح ما قامت وان هي أعصفت   تهوس برأسي كالفلاة وهاد

فهذا المطلع يفوق كثيراً من المطالع التي تتحدث عن الأطلال والديار ، وفيه مشاركة من الشاعر للربع ، فلئن بدل الربع ، بؤسي بنعمة ، فقد بدلت عين الشاعر قذى برقاد ، وكأن أبا نواس يقول لمن يتعصب لهذه المطالع : انه قادر على التحدث عنها ، بل ربما كان قادراً على أن يبز كل من حدث عنها ، وان ثورته عليها ليست لعجز منه .

---

(١) الديوان ص ٥٨ .

(٢) الديوان ص ٧٣ .

فاذا كان الممدوح من النمط الذي يألفه الشاعر ، وبينهما ما لا يستدعي هيبة ولا توقراً ، قدم الشاعر لمدحه بالحديث عن الخمر ، أو بالحديث عن الغلمان . يقول في مدح العباس بن عبيد الله بن المنصور[1] :

ديار نوار ما ديار نوار كسونك شجواهن منه عوار
يقولون : في الشيب الوقار لأهله وشيبي بحمد الله غير وقار
اذا كنت لا أنفك عن طاعة الهوى فان الهوى يرمي الفتى ببوار
فها ، ان قلبي لا محالة مائل الى رشأ يسعى بكأس عقار
كأن بقايا ما عفا من حبابها تفاريق شيب في سواد عذار

ولربما تحدث الشاعر في مثل هذه المواقف عن عواطف شاذة لا ينبغي التحدث عنها ، انظر اليه يمدح الفضل بن الربيع[2]:

يا ربع شغلك أني عنك في شغل لا ناقتي فيك - لو تدري - ولا جملي
علي عين واذن من مذكرة موصولة بهوى اللوطي والغزل
كلاهما نحوها سام بهمته على اختلافهما في موضع العمل
يا فضل غاية خلق الله كلهم اذا ضربنا بجود غاية المثل

وبعد : فما مدى تأثير ثورة أبي نواس في غيره من الشعراء ؟

نستطيع أن نقول : أن أبا نواس وجه الأنظار الى مسألة المطالع ، فاتخذت مادة للمحاورة والمناقشة في المجالس الأدبية . كما نستطيع القول بأنه قد أثر على الشعراء في اقتضاب المطالع وان بدا أن الذوق العام كان يميل الى هذا الاتجاه ، فلقد روي[3] ، ان أبا العتاهية لما مدح عمر بن العلاء في قصيدته التي يقول فيها :

إن المطايا تشتكيك لأنها قطعت اليك سباسبا ورمالا
فاذا وردن بنا وردن مخفة واذا رجعن بنا رجعن ثقالا

أعطاه سبعين ألف درهم أثارت حسد زملائه من الشعراء خاصة ، وبخاصة مروان بن أبي حفصة ، فجمعهم عمر وقال لهم : يا معشر الشعراء ، عجباً لكم ،

---

(١) الديوان ص ٧٢ .

(٢) الديوان ص ٨٦ .

(٣) ابن خلكان جزء ١ ص ٧٢ .

ما أشد حسد بعضكم بعضاً ، إن أحدكم يأتينا ليمدحنا بقصيدة يشبب فيها بصديقته بخمسين بيتاً ، فما يبلغنا حتى تذهب لذاذة مدحه ، ورونق شعره أما أبو العتاهية فقد شبب بأبيات قليلة ، ثم قال : « وذكر البيتين » .

وربما يؤكد قول عمر بن العلاء ما سبقت الاشارة اليه من أن ابن قتيبة يرى أن الشاعر المجيد من يعدل بين أقسام القصيدة فلا يجعل قسماً منها يطغى على الآخر .

وقد قام الشعراء بعد ذلك بمحاولات عديدة ، وكلها تهدف الى جعل المطالع مناسبة لروح العصر ملائمة للظرف والمقام . وغدا بعض الشعراء يوجدون ارتباطات شعورية وغير شعورية بين المقدمة وغرض القصيدة . كما أن بعض الشعراء كان يخفي في ثنايا المقدمة ما يريد ايصاله الى الممدوح من شكاوى وأفكار اتخذت صورة التعريض مرة وصورة التلميح مرة أخرى ، يمثل ذلك مدح أبي العتاهية لعمر بن العلاء[1] التي يقول في مقدمتها :

يا صاح قد عظم البلاء وطالا ... وازددت بعدك صبوة وخبالا
حملت ممن لا أنوه باسمه ... ثقلاً كأن به علي جبالا
ماذا لقيت من الهوى وسقامه ... فيها تبارك ربنا وتعالى
يا من تفرّد في الجمال فلا ترى ... عيني على أحد سواه جمالا
أكثرت في شعري عليك من الرقى ... وضربت في شعري لك الأمثالا
فأبيت الا جفوة وتمنعا ... وأبيت الا صبوة وضلالا

ويقول البحتري في مدح المتوكل[2] :

عذيري فيك من لاح اذا ما ... شكوت الحب حرقني ملاما
فلا وأبيك ما ضيعت عهدا ... ولا وأبيك ما قارفت ذاما
الام على هواك وليس عدلا ... اذا أحببت مثلك أن الاما
لقد حرمت من وصلي حلالا ... وقد حللت من هجري حراما.

فبيت أبي العتاهية :

يا من تفرد في الجمال فلا ترى ... عيني على أحد سواه جمالا

---

(١) ابو العتاهية ـ برانق ص ١٧٧ .

(٢) الديوان ص ٢٢٤ .

على الرغم من أنه تشبيب بفتاته يصلح لأن يخاطب به ابن العلاء ، ويساعد على ذلك تذكير الضمير .

وبيت البحتري :

الام على هواك وليس عدلا اذا أحببت مثلك أن الاما

يمكن أن يقال فيه ما قيل في بيت أبي العتاهية ، وشكوى الشاعرين في هذين المطلعين قد أثيرت بطريق غير مباشر ، ولذلك أثره على الممدوح .

اذن فغزل العصر الجاهلي في مطالع القصائد كان مخصصاً للمرأة ، أو للتنفيس عن الشاعر . ولكن الغزل التمهيدي في العصر العباسي أصبح جلّه يعنى بمعان جانبية ، واشارات خفية ، لم يكن يفطن لها الأوائل ، أو يلقون لها بالاً ، ولقد لفت النقاد نظر الشعراء في العصر العباسي إلى أن يكونوا حذرين جداً مما يمكن أن ترسله مقدمة القصيدة من اشعاعات وظلال قد تؤذي شعور الممدوحين .

يقول أبو هلال العسكري : « ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ، ومفتح أقواله مما يتطير منه ويستجفي من الكلام . . . . ولا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني . . . فان الكلام اذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه ، وان كان يعلم أن الشاعر يخاطب نفسه دون الممدوح »[1] .

وحينما نقرأ شعر أبي تمام نجد أنه قد حاول تطوير المطلع التمهيدي لقصيدة المدح بعد أن أصبحت مقدمة الغزل التقليدي شيئاً لا تستقبله النفوس ببشاشة ولا تهشُّ له كما كان في القديم . فلم يقنع ـ كما كان يقنع الشاعر الجاهلي ـ بتصوير الأطلال والآثار ، وانما حاول أن ينحو بالمقدمة منحى كتاب القصص في عصرنا الحاضر من حيث استعراض الماضي في لمحات خاطفة قبل الدخول في الموضوع »[2] .

ويتضح في مثل قوله يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري[3] :

---

(١) الصناعتين ص ٣٤٤ .

(٢) الشعر العربي بين الجمود والتطور ص ٨٦ ـ محمد عبد العزيز الكفراوي .

(٣) الديوان ص ٢٠٥ .

اطلالهم سلبت دماها الهيفا واستبدلت وحشا بهن عكوفا
يا منزلا أعطى الحوادث حكمها لا مطل في عدة ولا تسويفا . .

فقد ربط أبو تمام بين الأثر الماثل وبين الماضي ربطاً واضحاً .

كما أن أبا تمام حاول في ميدان المطالع التي تتحدث عن الطبيعة ومظاهرها أن يحلها محل الأطلال والديار ، والنؤى والدمن ، وان يربط بينها وبين غرض القصيدة :

حقاً أن أمثال تلك المطالع التي تتحدث عن الضبيعة قد وجدت في العصر الجاهلي عند شاعر كزهير الذي يقول :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
وأقصرت عماّ تعلمين وسددت علي - سوى قصد السبيل - معادله
وغيث من الوسمي حو تلاعه أجابت روابيه النجاء هواطله
هبطت بممسود النواشر سابح ممر ، أسيل الخد ، نهد مراكله[1]

ولكن الشاعر الجاهلي في هذا الصدد لم يكن يربط بين وصف الطبيعة والمدح جرياً على عادته من ترك الربط بين المقدمة والموضوع ، والانتقال فجأة من غرض الى غرض ، دون تمهيد أو تلطف متعمدين .

أما أبو تمام الشاعر المثقف ، ذو الذكاء الحاد ، والرغبة الجامحة في الافتنان والتجديد فانه استمد من زهير وأمثاله خيوط طريقته التي استطاع أن ينسجها نسجاً بديعاً ، انظر اليه يمدح المعتصم فيصف الطبيعة ، ثم يربط الحديث عنها بالمدح ربطاً فيه جدة وطرافة حيث يقول :

خلق أطل من الربيع كأنه خلق الامام وهديه المتنشر
في الأرض من عدل الامام وجوده ومن النبات الغض سرج تزهر
تنسى الرياض وما يروض فعله أبدا على مر الليالي يذكر

وربما كان أبو تمام في هذا الربط يحذو حذو استاذه « مسلم بن الوليد » الذي سبقه الى الربط بين المقدمة والغرض وان اختلفت المقدمة عند مسلم فكانت حديثاً

(١) الديوان ص ٢٤ .

عن الخمر .

ومسلم أيضاً في ربطه بين الحديث عن الخمر والمدح كان يتمم ما بدأ به أبو نواس من التقدمة للقصيدة بالخمر دون ربط بينها وبين المدح .

اذن فقد حدث تغيير في مطالع القصيدة في العصر العباسي، فقد بدأت بالخمر والغلمان عند أبي نواس ـ في بعض قصائده ـ وان لم يربط بين المطلع والغرض من القصيدة ثم جاء مسلم بن الوليد فبدأ القصيدة بالحديث عن الخمر ولكنه ربط بين ذلك وبين موضوع القصيدة ، ثم جاء أبو تمام فبدأها بوصف الطبيعة ، وربما جمع بين وصف الطبيعة والخمر وعني بربط المقدمة بالغرض ربطاً قوياً ، وربط بين المقدمة تصف الأطلال والديار وبين الماضي ربطاً وثيقاً أيضاً مستثيراً الماضي بوصفها والتحدث عنها ثم ظهرت المقدمات وبها من المعاني الجانبية والاشارات الخفية والظلال ما اجتمع وتآلف ليخدم الغرض الأساسي من القصيدة ، هذا بالاضافة الى خلو المقدمات مما قد يشير الى التعريض بالممدوح تعريضاً قد يؤذي مشاعره ، أو يستثير سخطه وغضبه .

ولا بد لنا أن نشير أخيراً إلى أن مطالع القصائد لم تكن من الأسباب الجوهرية للخصومة بين القديم والجديد ـ فيما عدا ما دعا إليه أبو نواس من نبذ الحديث عن الأطلال والديار وبدء القصيدة بالخمر ـ ولكن المعاني التي تناولها الشعراء في افتتاح قصائدهم في العصر العباسي ، وطريقة عرض هذه المعاني ، وربطها بموضوع القصيدة كل ذلك كان فيه شيء قليل أو كثير من المخالفة لما عهد في افتتاح القصيدة الجاهلية ، وبالتالي فقد كان ـ بطريقة غير مباشرة ـ داخلاً في الخصومة .

والامدي في الموازنة يعقد باباً كبيراً لابتداءات قصائد كل من البحتري وأبي تمام ويوازن بين الشاعرين في هذه الابتداءات ، ويفضل أحدهما على الآخر في بعضها ، ويحكم له أو عليه متخذاً مقاييسه من طريقة الشعراء القدامى في بدء قصائدهم ومما عرف عنهم في هذا الصدد وألف عن مذهبهم ، واشتهر من تقاليدهم : ويعرض الامدي قول أبي تمام في سؤال الديار واستعجامها عن الجواب :

من سجايا الطلول الا تجيبا فصواب من مقلة أن تصوبا
فاسألنها واجعل بكاك جوابا تجد الشوق سائلا ومجيبا

ويعلق عليه بقوله :

« وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم . . . ولم يسلك البحتري هذه الطريقة ، بل جرى في هذا الباب على مذاهب الناس فقال :

وقفنا على ذات النخيلة وانبرت سواكب قد كانت بها العين تبخل
على دارس الآيات عاف تعاقبت عليه صبا ما تستفيق وشمأل
فلم يدر رسم الدار كيف يجيبنا ولا نحن من فرط البكا كيف نسأل

وقول أبي تمام وان كان فيه دقة وصنعة ، فهذا عندي أولى بالجودة ، وأحلى في النفس والوط بالقلب ، وأشبه بمذاهب الشعراء »[1] .

ثم يتحدث الآمدي في الموازنة أيضاً عن طريقة خروج كل من الشاعرين من النسيب الى المديح بمخاطبة النساء وباليمين وبذكر الغيث ومباراته . . . الخ متخذاً مقياس الحكم من التقاليد المعروفة للشعر القديم .

« فمن ذلك قول أبي تمام :

أيها الغيث حي أهلا بمغدا ك وعند الثرى وحين يئوب
لأبي جعفر خلائق تحكيـ ـهن قد يشبه النجيب النجيب

وهذا ليس بالشهي ولا الحلو العذب

والجيد النادر قول البحتري :

أقول لشجاج الغمام وقد سرى بمحتفل الشؤبوب صاب فعمما
أقل وأكثر لست تبلغ غاية تبين بها حتى تضارع هيثما[2]

فلربما كان ذلك سبباً لأن عرضنا لما طرأ على المطالع من تطور في العصر العباسي ـ وان كان ذلك بايجاز شديد ـ

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٧١ ، ٤٧٢ .

(٢) الموازنة جزء ٢ ص ٣١٥ .

الفصل الثاني

السّمات الفنيّة للقصيدة العبّاسيّة

(١) الطبع

كان شعراء الجاهلية يعتمدون في شعرهم على الطبع ، في تسجيل ما تجيش به صدورهم شعراً من غير عناية بمراجعة أو تنقيح ، وربما عاد ذلك إلى حياتهم الساذجة المبسطة البعيدة عن التعقيد ، ولقد فطن إلى تلك الحقيقة قدامى النقاد فرموا زهيراً والحطيئة ـ مع ما في شعرهما من استرسال مع الطبع ـ بأنهما وأمثالهما عبيد الشعر ، لا لشيء إلا لأنهما كانا يعنيان بتصفية لغة الشعر ، وصقل العبارة وتهذيبها ، وينفقان في سبيل ذلك من الوقت ما لم يكن ينفق مثله جمهور الشعراء الذين كان يظهر على ألسنتهم شعراً ما جاش في قلوبهم عاطفة وانفعالاً وفكراً وخيالاً دون تكبد مشاق ، أو الشعور بمجهود ذهني ، حقاً ان للشعر تكاليفه من مراعاة الوزن واصابة القافية ، وتسديد الروي ، ولكن مراعاة هذه الأمور لم تكن مصدر اجهاد للشاعر الجاهلي لتمكنه من فنه ، وطول تمرسه به ، فكان لا يطل من شعره طول العناء أو رشح الجبين ، وما هو إلا أن يقع تحت تأثير الانفعال فتثور نفسه ، وتتفتق قريحته ، ويسترسل في نظم القصيدة متمشياً مع طبعه المتدفق لا يوقف تياره لتصيد بديع ، أو لتحسين لفظ ، أو تزيين عبارة ، يقول ابن قتيبة[١] :

« والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة ، واذا امتُحن لم يتلعثم ولم يتزحر » .

ويبدو من قوله أن المراد بالطبع هو القدرة على نظم الشعر في يسر وسهولة دون الاحساس بتعب ذهني كبير ، واذا كان في عبارة ابن قتيبة ما يشير الى صفات فنية

---

(١) الشعر والشعراء جزء ١ ص ٩٠ ـ تحقيق احمد شاكر

خاصة فان هذه الصفات لم تكن مقصودة ، وانما جاءت عرضاً نتيجة لأن الشاعر لم ينفق كبير وقت في النظم الذي تحدر في سهولة فجاء شعره تلقائياً فيه بساطة الطبع ، وربما ساعد على فهم عبارة ابن قتيبة بهذا المعنى المذكور انه أورد بعدها مثالين يوضحان قدرة بعض الشعراء على الارتجال .

فقد سأل وال من ولاة المدينة أحد الشعراء أن يصف مطراً جادت به السماء لوقته ، فنظر الشاعر إلى المطر ، ونظم فيه قصيدة .

كما يروى أن الشماخ كان في سفره مع أصحابه ، فنزل فحداهم بشعر مرتجل . ويتفق ابن المعتز مع ابن قتيبة في تفسير الطبع بهذا المعنى فيقول عن أبي نواس[1] : « وكان مطبوعاً لا يستقصي ، ولا يحلل شعره ، ولا يقوم عليه » . كما يقول عن بشار « وكان مطبوعاً لا يتكلف » ولو كان الطبع يفهم على غير الوجه الذي ذكر لما وصف به ابن المعتز بشاراً وأبا نواس ، وهما من رواد مذهب البديع .

ويقول ابن رشيق[2] : « والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون . . . واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد ، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه ، وصفاء خاطره ، فاما اذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع » ومعنى ذلك أن الصنعة غير المقصودة لا تنافي الطبع . ويقول « ابن طباطبا » عن قدامى الشعراء بصدد حديثه عن الشعراء المحدثين[3] :

« لا سيما وأشعارهم غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه » .

فهذه الأقوال وأمثالها لنقاد آخرين تكاد لا تدع مجالاً للشك في أن الشعراء الأقدمين كانوا مطبوعين ، وكان لطبعهم أثره الكبير في تركيب العبارة ، والتصرف في المفردات ، وطريقة ادخالها في الجمل ، وفي طريقة التأليف ، فأتى شعرهم عليه رونق الطبع ، ووشي الغريزة ، ولا أثر فيه لرشح الجبين » فان سلامة اللفظ تتبع

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٨٧ .
(٢) العمدة لابن رشيق جزء ١ ص ٨ .
(٣) عيار الشعر ص ٩ .

سلامة الطبع » وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، واخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن »[1] .

فهل كان الشعراء المحدثون يسترسلون مع طبيعتهم في العصر العباسي ، وقد تغيرت الحياة والأحوال وتحضر العرب مادياً وأدبياً ؟

الحقيقة أن طائفة من شعراء هذا العصر جروا مع طبعهم فنظموا الشعر في عبارة عذبة تكتنفها الموسيقى ولم يوقفوا تياره للتفتيش عن معنى غريب ، أو لفظ بديع ، وجعلوا همهم الأكبر اصابة المعنى ووضع الهدف النهائي فوق الأفكار الجزئية أو الجانبية ، وربما مثل هذه الطائفة أبو العتاهية والسيد الحميري ، والبحتري ، وليس معنى ذلك أن شعرهم كان خلواً من الصنعة التي سادت عند فريق آخر من الشعراء . وانما معناه أنهم ـ في شعرهم ـ كانوا على مذهب الأوائل أو كانوا منه على كثب فاستخدموا من البديع أو الصنعة ما يستدعيه المعنى أو الفكرة استدعاءاً طبيعياً لا تكلف فيه ، بحيث لا يبدو في شعرهم أي أثر لتعمد الصنعة أو البديع ، وان بدا في بعض الأحيان فهو الأثر الذي لا يميل بالشعر الى جانب الصنعة واتخاذها مذهباً مفضلاً .

وهناك طائفة أخرى ألحت عليها الرغبة في التجديد ، وفي اظهار امتيازهم على قدامى الشعراء فاتجهوا إلى العناية الشديدة بالصنعة اللفظية والمعنوية ، وكلفوا بايراد المعاني الغريبة ، والأخيلة الطريفة ، ومالوا الى اجتذاب المعنى الغامض ، وربما يمثلهم خير تمثيل بشار بن برد ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام ، وأمثالهم ممن تلقفوا ما في الشعر الجاهلي من بديع ـ كان يأتي عفواً فأكثروا منه في شعرهم حتى تحولوا به آخر الأمر الى مذهب فني . ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزه الى الخروج على عمود الشعر المعروف عند العرب في أكثر من موضع ولنورد مثلين يوضحان ذلك :

مدح البحتري الفتح بن خاقان فقال :

تذود الدنايا عنه نفس أبية	وعزم كحد الهند واني قاطع
مبيد مقيل السر لا يدرك الذي	يحاولها منه الأريب المخادع

(١) الوساطة ص ٤٣

ولا يعلـــم الأعـــداء من فرط عزمه ... متـــى هو مصبـــوب عليهـــم فواقع
خلائـــق لا تنفـــك توقف حاسداً ... له نفس في أثرهـــا متراجع
ولن ينقـــل الأعـــداء مجـــدك بعدما ... تمـــكن رضـــوى واطمـأن متالـع
أأكفـــرك النعماء عنـــدي وقـــد نمت ... على نمـــو الفجـــر والفجـــر طالع
وأنـــت الـــذي أعززتنـــي بعـــد ذلتي ... فلا القول مخفوض ولا الطـرف خاشع
وأغنيتنـــي عن معشر كنـــت برهة ... أكافحهـــم عن نيلهـــم وأقارع
فلســـت أبـــالي جاد بالعـــرف باذل ... على راغـــب ، أو ضن بالخـــير مانع
واقصرت عن حمـــد الرجـــال وذمهم ... وفيهـــم وصـــول للاخـاء وقاطـع[1]

ومدح أبو تمام عياش بن لهيعة فقال :

للـــه أفعـــال عياش وشيمتـــه ... تزيده كرمـــاً ان ساس أو سيسا
ما شاهـــد اللبس إلا كان متضحاً ... ولا أرى الحـــق الا كان ملموسا
فاضـــت سحائـــب من نعمائـــه فطمت ... نعماه بالبـــؤس حتـــى اجتثـــت البوسا
يحـــرس بالمال عرضـــا ما يزال من الـ ... آفـات النفحات الغـــر محروسا
فرع علا في سماء العـــز متخذاً ... أصـــلا ثوى في قرار المجـــد مفروسا
ليث ترى كل يوم تحـــت كلكله ... ليثـاً من الانس جهـم الوجـه مفروسا
أهيس أليس لجـــاء الى همم ... تغـــرق الأســـد في أذيهـــا الليسا
تجـــري السعود له في كل نائبة ... نابـــت وان كان يوم البـــأس منحوسا
نافس أهـــل العـــلا فاحتـــاز علقهم ... منهـــم فأصبـــح معطـي الحـــق منفوسا
له لواء ندى ما هز عامله ... الا أراك لواء البخـــل منكوسا[2]

فالنص الأول يبدو فيه استرسال الشاعر مع طبعه ، واهتمامه بابـراز معانـي المدح وصفاته وايضاحها من غير عناية بالمحسنات ، وليس فيه معنى غريب أو فكرة غامضة ، كما لا يشتمّ منه تكلف .

بينما يتضح في النموذج قصد الشاعر الى الغريب من الاخيلة ، وعنايته بالبديع والصنعة اللفظية ، عناية اكبر من عنايته بايضاح غرضه العام ، بل ربما عمل هذا الاهتمام بالصنعة على اخفاء غرض الشاعر وطمس معانيه وتغليفها . يقول ابو تمام

(١) البحتري جزء ٢ ص ٧٧ .
(٢) ديوانه ص ١٢٨ .

يمدح ابا سعيد الثغري بعد ان فرغ من ذكر خدمته له ، وما قال فيه من مدائح :

هذا الى قدم الذمـام بك الذي   لو انـه ولـد لكان وصيفا
وحشـا تحرقـه النصيحـة والهوى   لو انـه زمـن لكان مصيفا
ومقيل صدر فيك باق روعه   لو انـه ثغـر لكان مخوفا[1]

ولست اقصد بايراد هذا الشعر لابي تمام ان احكم له او عليه هنا وانما المراد تبيان ان شعراء عباسيين كان على رأسهم ابو تمام نظموا شعرا طغت فيه الصنعة على الطبع الى حد كبير اشعر الناس بانه شعر مخالف لما الفوا من اشعار العرب الاوائل ، وبأنه ان لم يكن جديدا في ذاته فهو ـ على الاقل ـ جديد على اذواقهم وعقولهم لما فيه من مخالفة للطبع ، وشغف بالصنعة .

ومن الفرق بين الطبع والصنعة نشأت معظم الفروق بين القديم والجديد ، او بين الشعر الجاهلي والشعر العباسي الذي قام على الصنعة عند بعض الشعراء ، على الاقل حينما تغيرت الظروف ، وطرأ تحول كبير على الحياة العربية من النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية ، فدفع هؤلاء الشعراء دفعا الى انكار مشاعرهـم ، ومفارقة طباعهم ، بل الى مفارقة واقع الحياة نفسه ، ونتج عن ذلك مسألة تنـاول المعاني بطريقة تختلف عن طريقة تناول الجاهليين لها[2] .

(٢) تناول المعاني

لقد كان الشاعر الجاهلي اذا تناول معنى تعلق فيه بالواقع ، ومال الى القصد ، وباعد بينه وبين الاسراف والمبالغات المقيتة التي لـم تكن تتفق وطبيعة حياته البدائية الساذجة التي كانت تقنع بالضروري في كل شيء .

اما في العصر العباسي فقد تغيرت الحياة في معظم جوانبها المادية والمعنوية ، وتغيرت ظروف الشعراء ، فدفعوا دفعا الى ان يجانبوا الواقع في معانيهم او في طريقة تناولهم لها ، ولم تعد المعاني الحقيقية المقتصدة المعبرة عن الواقع ترضى من ينظـم فيهم او لاجلهم الشعر من خلفاء وامراء وقواد كانت عطاياهم هي المورد الوحيد لان

---

(١) ديوانه ص ٢٠٨ .

(٢) حركات التجديد في الشعر العباسي : ٤٤٤ (بحث الدكتور عبد القادر القط منشور في كتاب الى طه حسين في عيده السبعين) .

يحيا الشاعر او الاديب ، كما كان ارضاؤهم الامان الذي يحس معه الشاعر انه يستطيع الحياة البعيدة عن التهديد ، وما اكثر سبله وما اغزر وسائله في العصر العباسي .

ربما يؤيد ذلك القول الحادثة الاتية : وقف ابو تمام يمدح احمد بن المعتصم بقصيدة منها هذا البيت :

اقدام عمرو ، في سماحة حاتم   في حلم احنف في ذكاء اياس

فقال ابو يعقوب يوسف الكندي معترضا : الامير فوق من ذكرت .

ويضطر ابو تمام الى ان يخرج من الموقف بارتجال هذين البيتين :

لا تنكروا ضربي له من دونه   مثلا شرودا في الندى والباس
فالله قد ضرب الاقل لنوره   مثلا من المشكاة والنبراس

واذا كان الكندي لم يقنع بوصف الامير بالصفات التي ذكرها الشاعر في البيت الاول فما ذلك الا لإنه يعبر عن روح العصر ، ويعرف مقتضيات الظروف بل ويشير في صراحة الى تغير المثل العليا التي كان الوصف بها يرضي الممدوحين في العصر الجاهلي ، اما في العصر العباسي الذي تضخمت فيه الحياة في جميع مرافقها - نتيجة لظروف معينة - فان هذه المثل ، وتلك البساطة أصبحتا شيئا رثا باليا ينبغي تركه ، فما كان يرضي قيس بن عاصم ، وهرم بن سنان والحارث بن عوف ، وعبد الملك بن مروان اصبح الان لا يرضي احمد بن المعتصم الامير العباسي ، وليس لشعراء مثل ابي نواس وبشار ومسلم وابي تمام الا ان يحاولوا ارضاء الذوق العام للممدوحين - وان كان ذوقا مريضا - والا ان يتكيفوا مع مقتضيات الاحوال ، ومتطلبات الحياة ، وخصوصا انهم وامثالهم كانوا يعتمدون اعتمادا كليا في الحصول على رزقهم على تلك المدائح المليئة ، بمجافاة الصدق وبمجانبة الواقع ، وبالمبالغات المسرفة لارضاء الممدوحين خلفاء كانوا ام امراء ، ولاة ام قوادا .

وهكذا مال الشعراء الى المبالغة في المعاني وتفخيمها ، والغلو فيها غلوا يخرج بها - في غالب الاحيان عن القصد والاعتدال ، بل ربما خرج بها الى الامتناع والاحالة فحينما يصف ابو نواس ، الرشيد بانه يخيف اهل الشرك لا يقنع بتناول المعنى في قصد او اعتدال وانما يقول :

واخفت اهل الشرك حتى انه   لتخافك النطف التي لم تخلق

ولعل مثل هذا الشاعر كان يحس ان مثل قول جرير في الحجاج[1] :

وخافوك حتى القوم تنزو قلوبهم نزو القطا التفت عليه الحبائل

او قول النابغة :

نبئت ان ابا قابوس اوعدني ولا قرار على زأر من الاسد

لعله كان يحس ان مثل هذين القولين شيء ضئيل لا يرضى غرور الممدوح ولا يستدر عطاءه !

وكذلك بشار بن برد اذ تحدث عن الضعف الذي اصابه نتيجة للحب لا يقنع بمثل قول عروة بن حزام[2] :

متى تخلعا عني القميص تبينا بي الضر من عفراء يا فتيان
وتعترفا لحما قليلا واعظما رقاقا ، وقلبا دائم الخفقان

وانما يقول :

سلبت عظامي لحمها فتركتها عوارى في اجلادها تتكسر

واذا قنع النابغة الذبياني بان يقول[3] :

وعيرتني بنو ذبيان خشية وهل علي بان اخشاك من عار

فان ابا تمام لا يقنع باقل من ان يقول في هذا المعنى :

خضعوا لصولتك التي هي عندهم كالموت يأتي ليس فيه عار[4]

ولا يرد على ذهنك قول الطرماح بن حكيم :

ولو ان برغوثا على ظهر قملة يكر على صفي تميم لولت[5]

وقول العيني في جوابه :

ولو ان عصفورا يمد جناحه على طيء في دارها لاستقلت[6]

(١) ديوانه ص ٤٤٠
(٢) ذيل الامالي ص ١٥٨
(٣) الموازنة ص ٣٦
(٤) الموازنة ص ٣٦
(٥) الوساطة ص ٤٣٦
(٦) الوساطة ص ٤٣٦

لان الطرماح والعيني وامثالهما اجروا كلامهم مجرى التهكم ، وكانوا ـ في مثل القول السابق ـ يعنون بايجاد الابتسامة الساخرة على شفاه الناس اكثر مما كانوا يعنون بالحقائق ودقة تحريها .

ولو قارنا بين قول بعض القدامى :

الا انما غادرت يا ام مالك صدى اينما تذهب به الريح يذهب[1]

وبين قول المتنبي :

ولو قلم القيت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب[2]

لأحسسنا ان القول الاول وان مال الى المبالغة يمكن تقبله بوجه من الوجوه ، بينما يستحيل تقبل قول المتنبي .

ومع ذلك فالمبالغة عند الاقدمين كانت من القلة بحيث امكن حصرها ، فضلا عما قدم النقاد الى قائليها من لوم شديد ، فلقد قالوا عن المهلهل : انه اول من كذب في الشعر لقوله :

فلولا الريح اسمع اهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

وربما كان لشيوع الثقافة اليونانية اثره في انتشار المبالغة عند بعض الشعراء في تناول المعاني :

يقول قدامة بن جعفر مشيرا الى ذلك :

« ان الغلو عندي اجود المذهبين ، وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر ، والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم انه قال : احسن الشعر اكذبه ، وكذلك نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم » .

واذا كان قدامة قد عبر عما يميل اليه فريق من شعراء العصر العباسي من ايثار المبالغة في تناول المعاني فان الجاحظ قد عبر عما يميل اليه فريق اخر من الشعراء جنحوا الى القصد والاعتدال في تناولهم للمعاني . يقول الجاحظ :

« وانفع المدائح للمادح ، واجداها على الممدوح وابقاها اثرا ، واحسنها ذكرا

---

(1) الوساطة ص ٤٣٢

(2) الوساطة ص ٤٣٤

ان يكون المديح صدقا ، ولظاهر حال الممدوح موافقا ، وبه لائقا[1] .

وقول الجاحظ يذكرنا بقول عمر بن الخطاب في زهير : « . . . ولا يمدح الرجل الا بما هو فيه » .

والحق ان المبالغة اذا لم يربط بينها وبين الحقيقة سبب اي سبب تكون نوعا من الخداع كما ان قائلها لا يعدو ان يكون قد خدع الناس عن الحقيقة ، وباعد بينهم وبين الواقع .

أما حينما تكون المبالغة مربوطة بالحقيقة باي سبب فانها - مع طرافتها - لا تعدو ان تكون احساسا شديدا بالحقيقة والواقع :

فاذا قرأنا قول الاعشى في قيس بن معد يكرب :

واذا تكون كتيبة ملمومة   خرساء يخشى الدارعون نزالها
كنت المقدم - غير لابس جنة -   بالسيف تضرب معلما ابطالها

وقرأنا قول ابي تمام في نوح بن عمرو :

لو ان طول قناته يوم الوغى   ميل ، اذن نظم الفوارس ميلا

شعرنا بأن الاعشى - وان بالغ - في الظاهر بقوله : غير لابس جنة - يتحدث عن رجل شجاع وفارس مقدام ، وانه يصدقه الحديث ، ولا يكذبه القول . وشعرنا بأن ابا تمام مخادع بارع يحاول ان يخدع الناس ببطولة نوح بن عمرو ، وما هو ببطل ولا بمقدام ، وانه قد جنى على صاحبه من حيث اراد ان يصوره بطلا .

ومما تجدر الاشارة اليه ان نوعا من المبالغة قد شاع بين المحدثين في صورة التشبيه المقلوب وربما يمثله قول ابي نواس يمدح الامين :

تتيه الشمس والقمر المنير   اذا قلنا كأنهما الامير
فان يك اشبها منه قليلا   فقد اخطاها منه كثير

وطريق المبالغة هنا يكمن في ان المشبه به لا بد ان يكون وجه الشبه فيه اتم واكمل واشهر ، فاذا ما قلبنا الاوضاع وجعلنا المشبه به مشبها تقبل الناس الامر ظانين ان القمر او الشمس يمكن ان يشبها بالامير .

---

(١) رسائل الجاحظ ص ٣٢

وربما لم يستعمل هذا التشبيه الا عند الشعراء العباسيين الذين كلفوا بكل وسيلة من وسائل المبالغة في المعنى ليرضوا الذوق الادبي العام الذي اصبح يميل الى المبالغة في كل شيء ، وليهزوا ممدوحيهم الذين لا يقنعون بالاعتدال في القول ، او القصد فيه ، وليضمنوا ـ وهو الاهم ـ عطاء الممدوحين الذي كان مصدر زرق لهم في ذلك العصر .

وبجوار المبالغة في المعاني نرى عند مسلم بن الوليد وابي تمام ومن لف لفهما من المحدثين ، الجد الجاد في البحث عن غريب المعاني ، وتصيد الغامض الدقيق منها ، او غير المألوف ابتغاء التجديد .

فهذا بشار بن برد يعرض الحواس عرضا متأثرا بما انتشر في عصره من العلوم ، ويجعلها تتقارض ، فيكتفي ببعضها عن البعض الاخر ، ويغير من وظائفها الطبيعية ليتخذ من هذا التغيير مادة لشعره ، فاذا كانت العين ترى الجمال وتستجيب له ، فاي شيء يمنع الاذن من ذلك ؟

ان العين جارحة الجمال المنظور ، والاذن جارحة الجمال المسموع :

يا قوم اذني لبعض الحي عاشقة والاذن تعشق قبل العين احيانا
قالوا : بمن لا ترى تهذى فقلت لهم الاذن كالعين توفي القلب ما كانا

« وبشار بهذا لا يعدو الا ان يقرر ما يقرره الان علماء « الفسيولوجيا » او علم وظائف الاعضاء ، من ان الحاسة البصرية باب الادراك ، ومن ان اوتار السمع مزدوجة الوظيفة ، فكما تنقل المسموع تفرز ما بين المسموعات من الفروق الجمالية الدقيقة وتستطيع بهذا الفرز ان تغذي عاطفة او تكون سببا في تكوين عاطفة[1] » .

وقد دفع مسلم وابو تمام وبشار وامثالهم الى ذلك دفعا لما طرأ على تفكيرهم من تغير نتيجة انتشار الثقافة في العصر العباسي ، فنشأ عندهم وعند امثالهم من الافكار والاراء ما لم يكن يخطر للقدامى على بال . انظر الى ابي تمام يمدح المعتصم ويتحدث عن احتراق الافشين :

كم نعمة لله كانت عنده فكأنها في غربة واسار
كسيت سبائب لؤمه فتضاءلت كتضاؤل الحسناء في الاطمار

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ص ٩٢ دكتور ابراهيم سلامة .

موتورة طلب الاله بثأرها وكفى برب النار مدرك ثار

الى ان يقول :

ما زال سر الكفر بين ضلوعه حتى اصطلى سر الزناد الواري
نارا يساور جسمه من حرها لهب كما عصفرت شق ازار
مشبوبة رفعت لاعظم مشرك ما كان يرفع ضوءها للساري
صلى لها حيا ، وكان وقودها ميتا ، ويدخلها مع الفجار
وكذاك اهل النار في الدنيا هم يوم القيامة جل اهل النار

ثم يتحدث عن بعض المصلوبين مع الافشين فيقول :

ولقد شفى الاحشاء من برحائها ان صار « بابك » جار « مازيار
وكأنما انتبذا لكيما يطويا عن ناطس خبرا من الاخبار
سود اللباس كأنما نسجت لهم ايدي السموم مدارعا من نار
بكروا ، واسروا في متون ضوامر قيدت لهم من مربط النجار
لا يبرحون ومن رآهم خالهم ابدا على سفر من الاسفار
كادوا النبوة والهدى فتقطعت اعناقهم في ذلك المضمار

ففي هذه القصيدة من المعاني التي تلفت النظر : اسر النعمة او غربتها عند من لا يستحقها ، وظهورها كحسناء ترتدي بالي الثياب ، ثم تفحم جسم المصلوب وظهوره في مظهر من يلبس الثياب السود ، وليست ثيابا سودا فقط وانما قد صنعتها ايدي السموم . وانظر شغف الأفشين بالنار وصلاته لها حيا ، ثم احتراقه بها ميتا ، ثم دخوله اياها بعد المهات في زمرة الكفرة الفجرة .

وانظر الى قوله في بني مالك :

بني مالك قد نبهت خامل الثرى قبور لكم مستشرفات المعالم
رواكد قيس الكف من متناول وفيها علا لا ترتقي بالسلالم[1]

فهذه القبور التي نبهت خامل الثرى ، وهي ايضا قريبة المتناول ولكن فيها علا ترتقي بالسلالم ، مثل هذا المعنى مما عد في مخترعات ابي تمام لانه معنى جديد غير مألوف ، ونظيره كثير مما لا يخطر الا ببال رجل شديد الرغبة في تصيد المعاني

(١) ديوانه ص ٣٨٦

الغريبة .

وقد تبع كلف المحدثين كابي تمام ومن نحا منحاه بغريب المعاني شيء اخر يعتبر نتيجة حتمية لا محيد عنها ، ذلك هو التعليل لما يعبر عنه الشاعر من معان ، ولا غرو فغرابة المعاني تدفع الى الشك فيها ، وعدم الاقتناع بها ، وخصوصا ان سامعي الشعر او قارئيه في ذلك العصر كان معظمهم من المثقفين الذين تأثروا بانتشار الجدل ، وترجمة المنطق اليوناني ، فلا بد اذن ان ينتظروا تعليلا لغريب الافكار وطريف الآراء .

يروي الصولي ان ابا تمام كان ينشد قوله :

شاب رأسي وما رأيت مشيب الـ   رأس إلا من فضل شيب الفؤاد

فأحس شك من حوله في صحة هذه القضية فعقب بقوله :

وكذا القلوب في كل بؤس   ونعيم طلائع الاجساد[1]

ويتمثل هذا التعليل والاقناع ايضا في مثل قول ابي تمام :

واذا اراد الله نشر فضيلة   طويت اتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت   ما كان يعرف طيب عرف العود

فالشاعر حينما قرر في البيت الاول ان الحسود ينشر فضائل المحسد ، وان الفضيلة تشيع وتنتشر على ايدي الرذيلة احس بان في ذلك غرابة لا يقتنع بها سامعوه او قارئوه ، فبادر بايراد الدليل او القياس المضمر بان العود ذا العرف الطيب لا تشم رائحته الطيبة الا باشتعال النار فيه .

ويتضح مثل ذلك في مثل قول ابي تمام ايضا :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالي

فقضية ان الكريم يجود باموأله دائما حتى يكون ذلك سببا في ان يصيبه الفقر احيانا ، قضية غريبة غير مألوفة ، اذ المألوف ان الكرماء اصحاب ثراء ، وان الغني دائما حليف الاجواد ، ولذلك اسرع الشاعر الى الاقناع والتدليل ، او التنظير الذي يقر في قلوب الناس صحة القضية او جوازها ، وعدم استحالتها على الاقل « فالسيل

(١) اخبار ابي تمام ص ٢٣٢

حرب للمكان العالي » .

وهكذا استدعت غرابة المعاني التدليل عليها ، والاقناع بها ، فاخذ الشعراء يلتمسون كل ما من شأنه ان يقنع السامعين ، ولو ادى الامر الى اللجوء الى المظنونات والاحتمالات او الى التسامح والخداع . وذلك شيء جديد في الشعر العربي ، فما كان الشاعر القديم يلجأ الى مثل ذلك لانه كان يورد قضايا مسلمة لا تستدعي الشك ، وحتى حينما كان يورد من الافكار او الاراء ما يستدعي التدليل ـ وقلما كان يحدث ذلك ـ فانه لم يكن يلجأ الى الخداع او المغالطة :

يقول عباس بن مرداس :

ترى الرجل الضعيف فتزدريه وفي اثوابه اسد هصور
ويعجبك الطرير فتبتليه فيخلف ظنك الرجل الطرير
فما عظم الرجال لهم بفخر ولكن فخرهم كرم وخير

وسترى ان القضية لا تعد وان عظمة المرء ليست في ان يكون جسيما ، ولكنها تكمن في عظيم فعله ، وجليل عمله ، ومع ذلك فان الشاعر حينما حاول التدليل عليها لم يعد ان نظر الى بيئته وانتقى منها حيوانات مثل البغاث والصقر ، ووازن بينها وبين حيوان اخر هو الانسان فلم يغرب ولم يبعد ولم يلجأ الى مغالطة او خداع .

بغاث الطير اكثرها فراخا وام الصقر مقلاة نزور
ضعاف الطير اطولها جسوما ولم تطل البزاة ولا الصقور

وربما كان جديدا كذلك ما نراه عند شاعر كابي تمام من القياس التاريخي الذي استغله في التدليل والاقناع ، فهو يقول مبررا استعمال المعتصم للافشين الذي ظهرت خيانته فيما بعد ، ويبعد عن الخليفة مظنة الغباء :

هذا النبي وكان صفوة ربه من بين باد في الانام وقار
قد خص من اهل النفاق عصابة وهم اشد اذى من الكفار

فلا بأس اذن على الخليفة حينما وثق بالأفشين ، وركن اليه ، فالنبي محمد ﷺ وهو خير الناس قد ركن الى المنافقين ، وجعل بعضهم من صحابته ، حتى كشف القرآن امرهم .

ولا يفوتنا ان نقرر ان معاني الشعر في العصر العباسي عند اصحاب مذهب

البديع خصوصا لم تكن تتسم بالجدة والدقة والغرابة والمبالغة فحسب ، وانما اتسمت مع ذلك بسمة الغموض او على الاقل بالاشكال ووفرة الاحتمالات لما امتازت به من عمق الادراك والاغراق في التفكير والنزوع الى التجريد وبالاخص عند ابي تمام ، فتتعدد اوجه الفهم ، وتكثر الشروح والتأويلات امام الفكرة او الافكار التي يحتوي عليها بيت او ابيات من القصيدة ، واذا بالفكرة تكاد تحتجب ، واذا بالشاعر لا يكاد يحس ولا يرى بل لا يفهم ، وتلتوي الظنون والافهام مع التواء الفكرة وغموضها .

وقد كتب المرزوقي بحثا في مثل هذا النوع من شعر ابي تمام سماه « المشكل » يقول في تأويل هذا البيت لابي تمام :

ولهت فاظلم كل شيء دونها وانار منها كل شيء مظلم

« لما جزعت لفراقها ، اشتد جزعها علي فاظلم كل شيء في عيني سواها ومن دونها وبان لي ووضح من مكتوم امرها ، ومكنون ودها لي ، ما كان مغيبا عني ومظلما علي . ويجوز ان يكون المعنى : ارتاعت لما احست بالفراق وتولهت فالقت قناعها فاظلم كل شيء دونها لسواد شعرها ، فانار كل شيء مظلم من بياض وجهها ، والاول اوضح واجود[1] »

ويقول التبريزي : « وقد يؤدي لفظ الطائي معنى آخر ، وهو : ان الاشياء اظلمت دونها او غيرها . وقوله : وانار منها كل شيء مظلم اي من حسنها تضيء الاشياء المظلمة[2] » .

واوجه الفهم المختلفة هذه امام فكرة الشاعر كان سببها دقة المعنى كما قلنا ، ولكن ثقافة ابي تمام الواسعة تكاد ـ في بعض الاحيان ـ تكون السبب في تعدد التأويلات وتباين الشروح امام فكرته . انظر الى قوله :

طال انكاري البياض ولو عمـ رت شيئا انكرت لون السواد

واستمع الى قول المرزوقي في شرحه وتفسيره :

« هذا البيت يحتمل وجوها : احدها ما قاله الاعرابي لما استوصف حاله: فقال:

---

(١) المشكل للمرزوقي : مصورة بمكتبة جامعة القاهرة ص ٤١

(٢) التبريزي ، على ابي تمام ص ٣ ، ٢٤٨

كنت انكر الشعرة البيضاء ، فقد صرت الان انكر الشعرة السوداء . والثاني : ان عمرت شيئا اسود من لوني وجلدي ما كان مبيضا فانكرته . وهذا كما قال العريان بن الهيثم لما سأله عبد الملك عن حاله فقال : ابيض مني ما كنت احب ان يسود ، واسود مني ما كنت احب ان يبيض . . . في كلام طويل ، ثم قال العريان :

وكنت شبابي ابيض اللون زاهرا فصرت بعيد الشيب اسود حالكا

والثالث : ان عمرت شيئا انست بالبياض ، وسكنت اليه ، حتى اكون منكرا للسواد انكاري الساعة للبياض [1] .

ولهذا الغموض عند اصحاب مذهب البديع وخاصة الطائي اسباب اخرى غير ما ذكر سنبينها مفصلة عند عرض قضية الغموض . ونكتفي الان بان نذكرمنها . المبالغة في توليد الافكار ، والحرص على طلب البديع واستخدام الفاظ غريبة هجرت . والرغبة في اظهار المعاني بمظهر الجدة والاصالة .

وعلى كل حال فمسألة غموض المعاني تعتبر انحرافا عن طريقة الاوائل من الشعراء ، وخروجاً على عمود الشعر ، وقد اثارت النقاد ضد اصحاب مذهب البديع وممثله الاعظم ابي تمام ، وظهرت اثار هذه الثورة بوضوح في القرن الرابع الهجري عند الامدي والجرجاني فضلا عن ان شعراء وادباء حملوا على ابي تمام من اجل غموض معانيه ومنهم ابن الاعرابي الذي قال عن شعر ابي تمام : « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » .

وهذه الثورة عند بعض النقاد والادباء والشعراء كانت رد فعل ضد ظاهرة الغموض او ضد اصحاب البديع بوجه عام حينما اسرفوا في استخدامه وفي طريقة هذا الاستخدام ، وفي الوقت نفسه كانت مطالبة بالرجوع بالادب الى طبيعته السمحة ، الى مذهب الاوائل الذين كان يمثلهم او يقرب من طريقتهم البحتري وامثاله ممن كانوا ينكرون علاقة الشعر بالمنطق والفلسفة .

وربما كان لازما ان نشير الى المعاني التي تناولها الشعراء العباسيون من حيث التقليد والاصالة لما لهذا من اهمية في قضية القديم والجديد . ويبدو في هذا الصدد ان طغيان المديح على شعر العصر العباسي ، وحرص الشعراء على ارضاء

---

(١) المشكل للمرزوقي ص ٢١

الممدوحين ، وحاجة الشاعر الى هذا الارضاء لضمان رزقه والحفاظ على حياته ، كل هذا دفع الشعراء الى التسابق في وصف الممدوحين وخلع الصفات النفسية والجسمية عليهم ، هذه الصفات التي خلعها على الممدوحين من قبل الشعراء القدامى الذين كان شعرهم الزاد الثقافي واللغوي لشعراء العصر العباسي ، فالتسابق على استدرار رضا الممدوحين واتحاد المصدر الثقافي من حيث المعاني التي تستعمل في المدح على الاقل ، بالاضافة الى عاملي النفاق والغاء النفس والتنكر لها ، ومجافاة الصدق معها ، كل ذلك كان من العوامل التي الهبت الرغبة في التجديد عند الشعراء العباسيين ، وفيم يجددون وتلك الظروف محيطة بهم ، مطبقة عليهم لا يستطيعون من اسرها فكاكا ؟ ليس من سبيل الى التجديد الا التحايل واللجوء الى التمويه ، وعوامل الخداع والاخفاء من تغيير المعنى القديم اي نوع من التغيير حتى يبدو في ثوب الجدة . وبدأ يظهر العبث بالمعاني القديمة تارة بالاضافة اليها ، وتارة بنقلها عن المجال الذي استعملت فيه الى مجال آخر ، وحينا بالتهويل فيها ، والمبالغة في التعبير عنها ، وحينا اخر يحجبها بسحب مصطنعة من الغموض يخلع عليها ثوب الاصالة ، وهكذا غدا التجديد عند هؤلاء في الصياغة او في اعادة الصياغة ، ولكنهم لم يحالفهم التوفيق في تلك الاعادة ، لقد عزفوا على قيثارة الاوائل دون ان يأتوا بلحن جديد ، ونتج عن ذلك انهم لم يستطيعوا اية اضافة ، ولكنهم جلبوا لانفسهم الطعن والتجريح ممثلا في قضية السرقات التي سنتعرض لها فيما بعد ، ويكفي القول الان بان بعض النقاد عقد فصلا لبيان سرقة ابي تمام وبابا لسرقة البحتري ، وحصر بعض النقاد اختراعات ابي تمام في المعاني فبدت قليلة ضئيلة .

واذا ما تركنا المعاني الى الصورة الشعرية وجدنا انها تختلف اختلافا بينا في كثير من جوانبها ومكوناتها واهدافها عن الصورة الشعرية في العصر الجاهلي والعصرين الاسلامي والاموي . لقد كان الشاعر الجاهلي مصورا امينا ينقل ما مر به من مشاهدات او تجارب نقلا امينا قريبا من الحقائق ، ملامسا للواقع لا يباعد فيه بين الاصل والصورة ، فاذا ما اضطر الى البعد عن الحقيقة لا يعدو بيئته التي توحي اليه بالصورة ، وتلهمه التشبيه او الاستعارة كما في قول النابغة الذبياني :

فان يك عامر قد قال جهلا فان مطية الجهل الشباب

اولا يتجاوز ما شاع في قومه من اساطير جعلها طول الالف بها تقرب من الحقيقة كما في قول امرىء القيس :

ايقتلنـــي والمشرفي مضاجعي ومسنونـــة زرق كانياب اغوال

فالصورة الجاهلية كانت هذه صفاتها كما انها كانت تهدف ـ بوجه عام ـ الى الايضاح وتصوير الحقيقة ، وابرازها في شيء غير قليل من القصد والاعتدال .

ولقد عرف النقـاد ذلك ، وعـدوه بابـا من ابـواب عمـود الشعـر ، يقـول المرزوقي :

« . . . والمقاربة في التشبيه . . . ومناسبة المستعـار للمستعـار له . . . وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير فاصدقـه ما لا ينتقض عنـد العـكس ، واحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ، ليبين وجـه الشبه بلا كلفة ، الا ان يكون المطلوب من التشبيه اشهر صفات المشبه به ، واملكها له ، لانـه حينئـذ يدل على نفسـه ويحميه من الغمـوض والالتبـاس . . . وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الامر تقريب التشبية في الاصل حتى يتناسـب المشبه والمشبه به[1] .

ولكن شعراء بني العباس الذين نهلوا من منابع الثقافة السائدة في عصرهم ، واحتكوا بالاجانب وتفاعلوا معهم . اخذوا يغالون في الصور الشعرية ، ويضربون في عالم المجردات . ولا غرو فقد كان عصرهـم عصر الضخامـة والمبالغـة في كل شيء ، وقد القت هذه المبالغة ظلها على الصورة الشعرية . هذا بالاضافة الى تغلغل الشعراء العباسيين فيما وراء المحسوس نتيجة ثقافتهم التي لم يحظ بمثلها او بقريب منها الشاعر الجاهلي . واذا كان مجال رؤية الشاعر لم يتعد المحس ، فان الشاعـر العباسي كان مجال الرؤية امامه ارحب واوسع ، فطاف بذهنه وخياله من الصـور والرؤى والاحلام ما لم يطف بخيال الشاعر القديم . اقرأ ان شئت قول امـرىء القيس في وصف الطبيعة :

كأن ثبـيرا في عرانـين وبله كبـير انـاس في بجـاد مزمل
كأن ذرا رأس المجيمـر حوله من السيل والغثـاء فلـكة مغزل
كأن السبـاع فيه غرقى عشية بارجائـه القصـوى أنابيـن عنصل
والقـى بصحـراء الغيـط بعاعه نزول اليمانـي ذي العياب المحمل

---

(١) الحماسة المرزوقي (المقدمة)

كأن مكاكي الجـواء غدية صبحـن سلافـا من رحيق مفلفل

وقارنه بقول ابي تمام :

مطـر يذوب الصحـو منـه وبعده صحـو يكاد من النضـارة يمطر
غيثـان فالأنواء غيث ظاهر لك وجهـه ، والصحـو غيث مضمر
يا صاحبـي تقصيا نظريكما تريا وجـوه الأرض كيف تصور
تريا نهـارا مشمسـا قد شابه زهـر الربـا فكأنمـا هو مقمر
دنيا معـاش للـورى حتـى اذا حل الـربيع فانمـا هي منظر
اضحـت تصـوغ بطونهـا لظهورها نورا تكاد له القلـوب تنور
من كل زاهـرة ترقـرق بالندى فكأنهـا عـين اليك تحدر
تبـدو ويحجبهـا الجميم كأنـها عذراء تبـدو ساعـة وتخفر

وستدرك مدى الفرق الشاسع بـين التصـويرين ، فشتـان بـين مرآة مجلـوة تنعـكس عليهـا مناظـر الطبيعـة بواقعهـا وحقيقتهـا في شكل تشبيهـات واضحـة العلاقات ، وبين صور القى عليها الفكر ضوءه ، وركبت اجنحة الخيال الشرود عند ابي تمام ، بها عن واقعنا الملموس .

ان صور امرىء القيس حسية ، وفي نطاق البيئة ، ولا يحتـاج الذهـن - في تصورها وادراكها - الى كد اوتعب ، بينما صور ابي تمام ممعنة في التجريد والاغراب ، فما هذا الصحو الممطر ؟ ومتى كان النهار المشمس مقمرا ؟

فالتشبيه عند الاقدمين كان يقوم على الملاحظة الدقيقة لوجوه الشبه بين المشبه والمشبه به وعلى قرب الصورة من الاصل ذلك القرب الموضح .

ولكن بشار بن برد عدل بالتشبيه عن دلالته المحددة الدقيقة الواضحة الى نوع من الدلالة التقريبية التي قد تؤدي الى الغموض في بعض الاحيان . ولما كان ذلك شيئا جديدا بالنسبـة لعصر بشـار ، ومخالفـا لما الف النـاس من صور ترددت على مسامعهم وبرزت امام اعينهم كثيرا ، فقد تابع بشارا في ذلك كثير من الشعراء ، وآل الامر بهم الى ان يغربوا في التشبيه وفي الصورة بوجه عام ، وان يبعدوا في تصور الاشياء وتصويرها ، وان يغرقوا في الصور اغراقا خرج بها عن بساطتها المعهودة في اشعار الجاهلين الى نوع من التشخيص والتجسيم للمعنويات فيه الكثير من التكلف والشطط فهذا مسلم بن الوليد يقول :

لتبكك قبة الاسلام لما وهت اطنابها ووهى العمود[1]

ويقول ابو تمام[2] :

ومسافة كمسافة الهجر ارتقي في صدر باقي الحب والبرحاء

ويقول ابو نواس :

يا من في عينه عقرب فكل من مر به يضرب
ومن له شمس على خده طالعة بالحسن لا تغرب

وقد فطن النقاد الى هذا النوع من التطور عند الشعراء المحدثين : يقول الجاحظ : « ومن الخطباء الشعراء كلثوم بن عمرو العتابي . . . وعلى الفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول : جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمري ، ومسلم بن الوليد ، واشباههما ، وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع ، ولم يكن في المولدين اصوب بديعا من بشار وابن هرمة والعتابي[3] » .

ويقول صاحب زهر الاداب : « وكان بشار ارق المحدثين ديباجة كلام ، وسمي ابا المحدثين لانه فتق لهم اكمام المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه[4] ويقول الاصمعي : « وبشار سلك طريقا لم يسلك، واحسن فيه وتفرد به ، وهو اكثر تصرفا وفنون شعر ، وأغزر واوسع بديعا[5] .

فالمصادر القديمة تتفق تقريبا على ان بشارا هو رأس المحدثين في البديع . فماذا كان يراد بالبديع ؟

كان يراد به نحو من التجديد حينما يتناول الشاعر شعره ، فيستخدم الصورة ويطلبها ويكثر منها ، ويفتن في وسائل الاستفادة منها ، وكان ذلك يشمل التشبيه والمجاز والاستعارة وكان يدخل تحت مدلول الكلمة ايضا كل تجديد يتصل بالعبارة او المعنى بالقلب او التغيير او التوجيه او التحسين او الابتكار .

---

(١) ديوانه ص ٨٣
(٢) ديوانه ص ١٣٦
(٣) البيان والتبيين ص ٢ / ٣٠
(٤) زهر الاداب جزء ٢ ، ١١٩
(٥) الاغاني جزء ٣ ، ص ١٤٧

والبديع بهذا المعنى لم يكن شيئا مبتكرا مستحدثا ، ولـكن اصولـه كانـت موجودة في الشعر الجاهلي والشعر الاموي والقـرآن الـكريـم والحـديث الشريـف ، ولكن معالجة انواعه لم تكن مطلبا خاصا من مطالب الشعر القديم « فالعرب لا تنظر في اعطاف شعرها بان تجنس او تطابق او تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، او معنى لمعنى كما يفعل المحدثون[1] »

وانما كانت تطلب « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم قصب السبق لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، . . . ولا تحفـل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض[2] .

ولم يكن شعر العرب القديم مثقلا بانواع البديع كما نرى في شعر العباسيين وانما « كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد او قصد[3] » .

ولكن الامر يختلف بالنسبة للبديع ـ عند الشعراء العباسيين ، فاذا كان البديع قد وقع في خلال قصائد الشعراء القدامى ، واتفق لهم في البيت بعد البيت فان رواد مذهب البديع الأول وعلى رأسهم بشار اخذوا يكثرون منه ويفتنون فيه ، فاتسعت عندهـم الصـورة ، واستوعبـت بل استقصـت ادق التفـاصيل وعنـاصر التجسيم والتشخيص : اقرأ قول بشار في يعقوب بن داود وزير الخليفة المهدي حينما اخر عن بشار جائزته :

يعقـوب قـد ورد العفـاة عشيـة	متعرضيـن لسيبـك المنتـاب
فسـقيتهـم وحسـبتنـي كمونـة	نبتـت لزارعهـا بغـير شـراب
مه لا أبـالك ، انـي ريحانة	فاشمـم بأنفـك واسقهـا بذنـاب
طـال الثـواء على تنظر حاجـة	شمطـت لديك فمرلهـا بخضاب

وستجد أن بشاراً قد جسم معنى عدم استحقاقه للجائزة في نظر يعقوب . وأكده حينما صور نفسه في نظر الوزير بأنه كمونة لا تسقى قد نبتت بغير شراب ،

(١) العمدة جزء ١ ص ٨٣
(٢) الوساطة ص ٣٧
(٣) الوساطة ص ٣٧

وذكر وجه الشبه تأكيداً للمعنى وجلاء للصورة ، وصور نفسه ـ كما يراها ـ ريحانة . ولكي تنتشر رائحتها ، ويتضوع شذاها لا بد لها من السقي والعناية ، ويوغل بشار في التجسيم ، فيطلب من الوزير أن يشم بأنفه ، وأن يسقي الريحانة بذناب .

والتشخيص واضح جداً ، ومعبر جداً في الوقت نفسه في خلع صفات الاحياء على الحاجة التي طال تنظرها ولم تقض ، لقد غدت عجوزاً شمطاء ، ولا بد لها من الخضاب حتى يختفي شيبها .

فبشار شاعر مفتن ولوع بالغريب من الأخيلة ، والطريف من الصور ، انظر إلى قوله :

فكأن الهم شخص ماثل كلما أبصره النوم نفر

أرأيت الى هذا الهم الماثل المجسد؟ والى النوم شخصاً يبصره فينفر ويفر ؟ ان نسبة النفور إلى النوم خلعت على المعنى الحركة والحياة .

وانظر الى قوله :

جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصار
كأن فؤاده كرة تنزى حذار البين لو نفع الحذار

لقد وصف القدماء القلب الخافق ، وأكثروا من ذلك ، ولكن الغرابة هنا في ذكر الكرة التي تتنزى . فصور بشار ـ إذا قيست الى صور الأقدمين ـ فيها غير قليل من الغرابة والجدة والطرافة إذ تمتاز بالتجسيم الذي قد يباعد بين الأصل والصورة ، وباستيفاء عناصر الصورة واستتمام أجزائها هذا بالاضافة الى ما يبدو فيها من الدلالات التقريبية غير المحدودة كما في مثل قوله :

وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
حوراء إن نظرت اليك سقتك بالعينين خمرا
وتخال ما جمعت عليه ثيابها ذهباً وعطرا
وكأنها برد الشرا ب صفا ووافق منك فطرا

فهذه التشبيهات وان راعت القارىء لأول وهلة ـ لا تترك في نفسه الا موهوماً غامضاً لا تستقر فيه عند حدود واضحة معينة ، فالقارىء يستطيع أن يتخيل وجوهاً

كثيرة تربط بين ترديدها حديثها وبين قطع الرياض كستها الزهور مثلاً ، ولكنه لا يستطيع أن يقنع بالوقوف عند واحد منها .

وهكذا أصبحت دلالة الصورة دلالة ايهامية تقريبية تتلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء تحت الحاح الرغبة في ايراد كل غريب طريف ـ ولم تعد هناك الصورة المقربة الموضحة التي كانت عند الشعراء القدامى .

واذا قرأنا شعر أبي نواس وجدناه يحذو حذو بشار إذ يعتمد على التشخيص والتجسيم في تصويره الذي بدت فيه آثار الثقافة ، وبدت عليه مسحة الحضارة ، انظر الى قوله في الخمر :

عمـرت يكاتمـك الزمـان حديثها حتـى اذا بلـغ السآمـة باحا
فأتتـك في صور تداخلهـا البلـى فأزالهـن وأثبـت الأشباحـا

وانظر اليه يجسم السرور بل يشخصه ويضحكه حتى يظهر ناجذاه :

في مجلس ضحـك السرور به عن ناجـذيه وحلـت الخمـر

وانظر الى قوله يصف اقتراب فتاة من سن الشباب .

حتـى اذا ما غلى ماء الشبـاب بها وافعمـت في تمـام الجسـم والعصب

فانه لا يكتفي بقوله : « اذا ما غلى ماء الشباب بها » حتى يكمل الصورة ، ويستوفي جزئياتها فيقول : « وافعمت في تمام الجسم والعصب » .

انه اذن كاستاذه بشار يحرص في تصويره على التجسيم والتشخيص واستيفاء جزئيات الصورة والتوسع في ادراك العلاقات بين الأشياء .

ويستمر مذهب بشار عند مسلم بن الوليد الذي حرص على تكلف البديع ، والاكثار منه ، فأضاف الى الكلف بالصورة والجد في طلبها الافراط في الصنعة اللفظية التي تثقل كاهل الصورة في كثير من الأحيان ، انظر الى قوله يمدح يزيد بن مزيد :

سد الثغـور يزيد بعدمـا انفرجت بقائـم السيف لا بالختـل والحيل
أغـر أبيض يغشى البيض أبيض لا يرضى لمولاه يوم الـروع بالفشل
موف على مهـج في يوم ذي رهج كأنـه أجـل يسعـى الى أمـل

ولكن مسلماً مع ولعه بالصناعة اللفظية كان يلائم بين المعاني وبين الألفاظ ملاءمة توجد بينها علاقة موسيقية جميلة ، وجرساً قوياً ولكن هذه الصناعة اللفظية كما قلنا طالما أثقلت كاهل الصورة وعقدتها ، استمع الى قوله في مدح يزيد أيضاً :

يغشى الوغى وشهاب الموت في يده	يرمي الفوارس والأبطال بالشعل
يفتر عند افترار الحرب مبتسماً	إذا تغير وجه الفارس البطل
موف على مهج ، في يوم ذي رهج	كأنه أجل يسعى الى أمل

فسيف يزيد شاب ولكنه شهاب الموت الذي تسقط منه على فوارس الأعداء شعل حارقة لا تبقي منهم ولا تذر ، وفي البيت جناس بين « يفتر » و « افترار » ومشاكلة تبدو في افترار يزيد مبتسماً ، وافترار الحرب عن أنيابها العصل . هذا بالاضافة الى الطباق بين تغير وجه الفارس البطل وابتسام يزيد . والجناس واضح في البيت الثالث بين « مهج » و « رهج » وبين « أجل » و « أمل » .

وقد يخفف من تعقيد الصورة بالمحسنات اللفظية ان هذه المحسنات نفسها كانت مصدر موسيقى رائعة في شعر مسلم بن الوليد ، بالاضافة الى أن دلالته على المعاني قريبة جداً ليس فيها شيء من الغرابة .

وعلى كل حال فان بشاراً وأبا نواس وان افتنا في البديع لم يتخذاه مذهباً ، ولكن مسلم بن الوليد نمى هذا المذهب وأبرزه ، يقول ابن قتيبة : « هو أول من ألطف في المعاني ورقق في القول »[1] . ويقول أبو الفرج : « وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف »[2] . ويقول القاسم بن مهرويه : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا الذي سماه الناس البديع »[3] . ويقول ابن رشيق « هو أول من تكلف البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة ، وأكثر منها ، ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل صريع الغواني إلا النبذ اليسيرة »[4] .

وربما يؤيد أقوال هؤلاء النقاد تلك الحادثة التي رواها صاحب الأغاني ،

---

(١) الشعر والشعراء ص ٥٢٨ .

(٢ ، ٣) ترجمة مسلم بن الوليد الملحقة بديوانه نشر سامي الدروبي ص ٣٦٤ وما بعدها .

(٤) العمدة حـ١ ص ٨٥

والتي تدل على أن مسلماً أبرز البديع كمذهب ، وأخذ نفسه به ، وحاول تطبيقه على كل قصيدة ينظمها ، ان لم يكن على كل بيت : اجتمع مسلم بأبي العتاهية فقال له : « والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمـد والنعمـة لـك والملـك لا شريـك لـك
لبيـك ان الملـك لـك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ، ولكني أقول :

موف على مهـج ، في يوم ذي رهج كـأنـه أجـل يسعـى الى أمـل »[١]

ويتأثر الشاعر أبو تمام بمسلم بن الوليد ، فيغرم بالبديع ويكلف به ، ويحاول أن يوجد الملاءمة الموسيقية بين المعاني والألفاظ ، فتوافيه حيناً ، وتغيب عنه أحياناً ، ولكنه يزيد على مسلم أنه كان يجد في البحث عن الصور الغريبة ، والاستعارات البعيدة المأخذ ، ويعتمد في صوره على التشخيص والتجسيم ، ويظل يغرق في صوره ، ويلح عليها الحاحاً يبعد بها عن الأصل ، ويظهر فيه الكثير من التكلف والشطط . مثل قوله :

ـ فلـويـت بالموعـود أعنـاق المنى وحطمـت بالانجاز ظهـر الموعـد
ـ لدي ملك من أيكه الجود لم يزل على كبـد الأيام من فعلـه برد
رقيق حواشي الحلـم لو ان حلمه بكفيه ما ماريت في أنـه برد

وأضاف أبو تمام الى صوره الطباق والجناس والمشاكلة فغدت تنوء بما حملت من هذه المحسنات اللفظية ولم يكتف بذلك بل أضاف الى الصورة أيضاً العمق الذي أتاه من اتساع ثقافته وتنوعها فأصبحت معقدة متداخلة متسمة بالغموض الذي عجزت به الألفاظ في كثير من الأحيان عن أن تشركنا مع الشاعر فيما يحس أو يفكر فيه وذلك في مثل قوله :

ألبسـت فوق بياض مجـدك نعمـة بيضـاء تسرع في سواد الحاسد

ففيه الطباق بين البياض والسواد ، وفيه التعبير عن غيظ الحاسد بالسـواد ، ووصف النعمة بالبياض وفيه اسراع البياض في السواد وانتشاره فيه .

---

(١) الأغاني . ط دار الكتب ط ٤ ص ٣٧

وانظر الى قوله :

كل يوم لـه وكـل أوان خلـق ضاحــك ومـال كئيـب

ففيه الطباق بين ضاحك وكئيب ، والكلمتان تتكافآن في النسبة الى اللونين ، وفيه التشخيص أيضاً . فالخلق يضحك ، والمال يكتئب .

وقد كان أبو تمام في شعره شغوفاً بالتجسيم . انظر إليه يجسم النأي والصدود في هذه الثياب الغريبة :

راحـت غوانـــي الحـــي عنــك غوانيا يلبسـن نأيـا تـارة وصـدودا
أحلى الرجــال من النســاء مواقعا من كان أشبههــم بهـن خدودا

وانظر الى قوله الذي يجسم فيه الزمن ثوبـاً لا يقـل غرابـة عن ثياب النـأي والصدود وهو يمدح :

ومــن زمـن ألبســتنيـه كـأنه اذا ذكرت أيامــه زمـن الـورد

وانظر الى السير وقد غدا عند أبي تمام زجاجة يتساقاها الركب والركاب :

وركب يساقــون الــركـاب زجاجـة من السـير لم تقصـد لهـا كف قاطب
فقـد أكلـوا منهـا الغــوارب بالسرى وصــارت لهـا أشباحهــم كالغـوارب

وها هو يشخص المغاني ، ويضفي عليهـا صفـات الاحياء فيجعلهـا تهش للنازلين وتسر بهم وتقصد اليهم :

تكـاد مغــانيه تهش عراصـها فتــركب من شوق الى كل راكب
يـرى أقبــح الأشياء أوبــة آمل كستــه يد المأمــول حلــة خائـب

وأخذ أبو تمام ينشر في شعره التشخيص ، ويشيعه في جميع صوره وأفكاره مما حمل النقاد على مهاجمته والعنف به ، واتهامه بالخروج على تقاليد العرب في طريقة استخدام الاستعارة ، فقد كانوا يستخدمونها « فيا يقارب المشبه ويدانيه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو يكون سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئـذ لائقـة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه »[1] .

---

(١) الموازنة بين الطائيين ص ١٠٧ .

حقاً ان التجسيم والتشخيص لهما أمثلة في الشعر القديم ، واستخدما فيه كقول امرىء القيس يصف الليل :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازاً وناء بكلكل

وكقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة اذا أصبحت بيد الشمال زمامها

ولكن أبا تمام ومن لف لفه أكثروا منهما ، واتخذوهما مذهباً شاع في أشعارهم وباعدوا بين الأصل والصورة ، حتى أصبح بينهما مفارقة كبيرة . فكان ذلك بدعاً جديداً ، واستعمالاً مخالفاً للمألوف مما جعل ناقداً كالتبريزي يقول : « إن أبا تمام له مذهب خاص في الاستعارة » .

وبجوار مذهب أبي تمام في استخدام البديع كان هناك البحتري وابن الرومي وأمثالهما ممن كانوا يستخدمون البديع في صورة أقوى وأوضح منها عند سابقيهم من الشعراء ، ولكنهم لم يستخدموه كمذهب ، بل كان يقع في قصائدهم من حين إلى حين دون استمرار للتطبيق أو حرص عليه وجد في طلبه . فقد استخدم البحتري الطباق والجناس ، ووسع ابن الرومي الاستعارة الى أدوات من المنطق والثقافة ، والتجسيم والتشخيص . ومع استخدام الشاعرين للمحسنات فقد كان هناك خلاف بينهما في هذا الاستخدام فالبحتري كان يعجب بالطباق أكثر مما يعجب بالجناس ، وابن الرومي كان يكلف بالجناس أكثر مما يكلف بالطباق ، وكان البحتري يستخدم الجناس الكامل ، بينما يكثر ابن الرومي من استخدام جناس الاشتقاق ، وعلى كل حال فالبحتري ومن لف لفه في استخدام البديع لم يعقدوا في زخارفه ، بل استخدموها استخداماً ساذجاً ولم يحاولوا أن يستخرجوا من الثقافة والفلسفة زخرفاً جديداً ، كما فعل أبو تمام الذي حاول جاهداً أن يوفق بين غنائية الشعر الجاهلي ، وبديع العصر العباسي ، فحمل الشعر طاقات فكرية ، وصوراً عقلية جديدة فيها الكثير من الالتواء والتعقيد .

فالبحتري على وجه العموم كان يقف عند ظاهر العمل الفني ، وقلما كان ينفذ الى الباطن وما فيه من تفكير وصور مركبة وخيال معقد . كما انه لم يستخدم في بديعه أدوات المنطق والفلسفة وبذلك لم يخرج على عمود الشعر وان استخدم

البديع[1] .

والخلاصة أن التصوير الجاهلي أو المماثل له أصبح نادراً في العصر العباسي واذا وجد فلا بد أن تكون عليه مسحة من الحضارة والرقي الفكري .

والشاعر الجاهلي كان دقيقاً في صورته ، ممتعاً لسامعيه وقارئيه ، أما العباسيون فقد خرجوا على تحديد الأقدمين لمعنى الصورة ، ونأوا بها عن دلالتها الحقيقية ، وعلاقاتها القريبة نتيجة لتغير ادراك العلاقات بين الأشياء الى علاقات خيالية تبدو فيها آثار العصر الحضارية ، أو آثار نفسية الشاعر التي تغيرت تغيراً كبيراً جعل الشعراء ينطلقون في آفاق رحبة متحررين من قيود الصورة التي كبلهم بها عمود الشعر حتى بلغوا بها أرقى درجات التصوير الفني من تجسيم للمعنويات ، واحاطة بجزئياتها ، وتوفيراً للظلال التي تدفع السامعين إلى أن يهيموا في أودية وأجواء تثيرها أجزاء الصورة وتلوينها .

وإذا ما تركنا الصورة الشعرية ، إلى ألفاظ القصيدة العباسية وبناء عباراتها . فاننا نجد خروجاً على عمود الشعر من ناحية الألفاظ وبنائها ، فقد كانت لغة الشعر الجاهلي تتسم بالقوة والجزالة ، واحكام البناء ، ومتانة التركيب ، وشدة الأسر ، إذ كان شعراء الجاهلية يتمتعون بسليقة لغوية قوية . ولكن شعراء الجيل الأخير ، في عصر بني أمية الذين نشئوا في المدن بعيدين عن البادية وحياتها قد تسرب شيء من الضعف الى سلائقهم اللغوية ففتحوا باب الدخيل إلى اللغة ، بل باب اللحن أيضاً ، وشعراء العصر العباسي نشأ كثير منهم في المدن ، وكان الكثير منهم من الأجانب الذين تنقصهم السليقة اللغوية أيضاً ، فهيأ ذلك لظهور باب اللحن ، والخروج في بعض الأحيان على قوانين النحو والصرف مما دفع علماء اللغة الى تشديد النكير عليهم حتى كان بعض الشعراء يعرض على هؤلاء العلماء شعره قبل أن ينتشر في الناس ، بينما كان آخرون منهم لا يأبهون بعلماء اللغة اعتداداً منهم بسلامة حسهم اللغوي ، ويحملون على هؤلاء العلماء ، ويهجونهم هجاء شديداً .

ولم يقف علماء اللغة ورواة الشعر مكتوفي الأيدي ، فوضعوا للغة قواعدها ، وجمعوا الشعر القديم وأحاطوه بشيء من القداسة ، واعتبروه المثل الأدبي الرفيع ،

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د . شوقي ضيف .

ونظروا الى شعر المحدثين نظرة الازدراء ، فما أتوا به من حسن جيد فقد سبقهم إليه الأوائل ، وما أتوا من مطرح فمن عندهم ، ومنعوا الاحتجاج اللغوي بشعرهم ، وكتاب « سيبويه » في النحو ليس به شاهد واحد لشاعر محدث ، وأخذ هؤلاء العلماء يقومون باطراء الشعر القديم في المجالس الأدبية لدى الخلفاء والوزراء . وهكذا فقد بدا أسلوبان من الشعر :

أولهما : شعر بدوي يحتذي شعراؤه حذو لأوائل ويتمسكون بالمتوارث من التقاليد الأدبية .

وثانيهما : شعر جديد شعراؤه بلغوا حداً من الحضارة والثقافة جعلهم ينفلتون من كثير من التقاليد الشعرية التي سنها الأوائل ، ويخرجون على لغة الشعر القديم في أكثر من جانب .

ولقد فطن الشعراء الذين ينسجون كنسج الأوائل الى مدى تعلق اللغويين والرواة بالشعر الذي يرضي حاجتهم الى الشاهد والمثل فملئوا شعرهم بالغريب الفحل من الألفاظ ، وغالباً ما كانوا ينظمونه في صورة الرجز ، ويحتسبون ذلك ميزة على شعراء المدن حتى دفعوهم دفعاً الى تقليدهم في ذلك المجال ليثبتوا أنهم على نظم ذلك قديرون .

روي في الأغاني أن بشار بن برد : « دخل على عقبة بن سلم (والي البصرة) فأنشده بعض مدائحه فيه ، وعنده عقبة بن رؤبة ينشده رجزا يمدحه به ، فسمعه بشار وجعل يستحسن ما قاله الى أن فرغ . فأقبل على بشار فقال : هذا طراز لا تحسنه أنت يا أبا معاذ . فقال له بشار : ألي يقال هذا ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك (يقصد العجاج) . فقال له عقبة : أنا والله وأبي فتحنا للناس باب الغريب ، وباب الرجز ، والله إني لخايف أن أسده عليهم . فقال بشار : ارحمهم رحمك الله ، فقال عقبة : أتستخف بي يا أبا معاذ وأنا شاعر ابن شاعر ؟ فقال له بشار : فأنت اذن من أهل البيت الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيراً ، ثم خرج من عند عقبة (ابن سلم) مغضباً ، فلما كان من غد غدا على عقبة وعنده عقبة بن رؤبة ، فأنشده أرجوزته التي يمدحه فيها :

يا طلل الحي بذات الصمد بالله خبر كيف كنت بعدي

ومضى يرجز ، ويتكلف الغريب يمزجه بشيء من الحضارة ، ودقة الحس والفكر ، وجمال الصياغة فطرب عقبة بن سلم ، وأجزل صلته ، وأنكسر عقبة بن رؤبة انكساراً شديداً .

وبشار بن برد كان مع اقتداره على الصياغة القديمة ، أول من ثبت أسلوب المولدين الذي يعتمد على تبسيط القول ومرونته ، وسهولته وخاصة في شعر اللهو والغزل . وربما تشير الحادثة الآتية الى ذلك الأسلوب المولد ذي الخصائص التي يميل اليها جمهور الناس أكثر مما يميلون الى الصياغة القديمة .

قال بشار بن برد :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

فسمعه سلم الخاسر ، وأعجبه معناه ، وراح يجهد فكره ليصوغه صياغة أرق فقال :

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور

وعلم بشار بذلك فغضب على سلم غضباً شديداً . ويبدو أن مصدر غضب بشار أن سلماً كسا المعنى بأسلوب مولد سهل يحبه الناس ، وينتشر بينهم ، وأهم خصائص هذا الأسلوب المولد هو انه « أسلوب ناصع شفاف لا يعني بالثروة اللغوية من حيث هي ، وانما يعني قبلها بثورة الفكر ، وباستثارة الوجدان ، حتى يعرض المعاني النادرة ، والأحاسيس الدقيقة ، وهو أسلوب ليس فيه ركاكة ولا ابتذال ، ومع ذلك فهو أسلوب مبسط ، استطاعوا بذوقهم الحضري الرقيق أن يحدثوه ، فاذا لغته أشد ما تكون نقاء ، واذا هذا النقاء يخفي عنا جهدهم في صنعه ، وما عانوه من تصيد صيغه الصوتية لمعانيهم وأحاسيسهم ، واختيار أثوابه وأبراده الوضاحة لأفكارهم ووقائعها الخفية »[1] .

وهناك حادثة أخرى لبشار مع أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر تشير الى تميز أسلوب المولدين عن أسلوب القدماء ، تميزاً كان يعرفه الشعراء العباسيون أكثر من النقاد .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

روى صاحب الأغاني « أن أبا عمرو بن العلاء ومعه خلف الأحمر أتيا بشاراً فقالا له : ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة ؟ . قال : هي التي بلغتكما ، قالا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب ، فقال : نعم ، بلغني أن سلماً يتباصر بالغريب ، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه ، قالا : فأنشدناها : فأنشدهما :

بكرا صاحبي قبل الهجير ان ذاك النجاح في التبكير

حتى فرغ منها ، فقال له خلف ، لو قلت يا أبا معاذ مكان (ان ذاك النجاح) . (بكرا فالنجاح) كان أحسن . فقال بشار بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت (ان ذاك النجاح) كما يقول الأعراب البدويون ولو قلت : « بكرا فالنجاح » كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه ذلك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة » .

فهناك إذن فروق دقيقة بين الأسلوب الشعري عند الأوائل ، وبين الأسلوب الشعري عند المحدثين يعرفها الشعراء والنقاد معرفة دقيقة واضحة ، وتبدو هذه الفروق في تركيب الجملة وطريقة هذا التركيب كما يتبين في الحادثة الآنفة ، هذا بالاضافة الى الفروق البينة في مادة اللغة وألفاظها ، فألفاظ القدماء كانت من الجزالة وقوة الرنين والفحولة بحيث تملأ الأفواه وتصك الآذان . وكان الشاعر الجاهلي حينما يعبر عن أفكاره وأحاسيسه بتلك اللغة التي تتكون مادتها من هذه الألفاظ انما يعبر بلغة هي لغته ، وصدى بيئته ومجتمعه ، وحياته العقلية ، ولكن الحياة أمام الشعراء العباسيين قد تغيرت ، وأترف الناس وتحضروا ، وعاشوا في أرض غير البادية ، وتذوقوا نعيماً لم يألفوه في حياة الصحراء ، وإذا كان الشعراء الجاهليون الذين عاشوا في المدن ، وتقلبوا بين أعطاف الحاضرة كعدي بن زيد وأمثاله قد رق أسلوبهم ولانت ألفاظهم استجابة لبيئتهم ، فان من حق الشعراء العباسيين ألا ترضي اللغة القديمة حسهم اللغوي ، وألا ترضي أذواقهم المتحضرة في عالمهم الجديد الذي يعيشون فيه . ومن المعروف أن البدوي يفكر بطريقة تخالف طريقة الحضري ، ويعبر بألفاظ غير هذه الألفاظ التي يعبر بها الحضري الذي ينفر من اللفظ الأجش ، ويميل إلى الألفاظ ذات الصوت الرقيق والكلمات الحضرية ذات الايحاء والظلال .

ويؤكد هذا الفارق بين اللغتين من حيث مكونات كل منهما من الألفاظ قول

قدامة بن جعفر : ـ « من عيوب الشعر أن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل الا في الفرط ، ولا يتكلم به إلا شاذاً . . . »

وهذا الباب مجوز للقدماء ليس من أجل أنه حسن ، ولكنه لأن من شعرائهم من كان اعرابياً قد غلبت عليه العجرفية . . . ولأن من كان يأتي منهم بالوحشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب له ، والتكلف لما يستعمله منه ، لكن لعادته وعلى سجية لفظه »[1] .

واذن فالحضري الذي يستعمل الكلمات لعادته ، وعلى سجية طبعه له كلماته التي تخالف كلمات البدو ، وطريقته الخاصة في تركيب الجملة ، وبناء العبارة . وقد سئل السيد الحميري : « ما لك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما تسأل عنه كما يفعل الشعراء ؟ فقال : ـ لأن أقول شعراً قريباً من القلوب يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئاً متعقداً تضل فيه الأوهام »[2] .

والقاضي الجرجاني من بين النقاد الذين لحظوا أسلوب المولدين وعرفوا اختلافه عن أساليب القدماء ، وعلل لذلك فقال :

« . . . . فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي الى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله . . . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ ، فصارت اذا قيست بذلك الكلام الأول (لغة الشعر في العصر الجاهلي) يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفاً ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقاً ، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً »[3] .

لقد كان معظم الشعراء المحدثين في العصر العباسي يحرصون على أن تكون

---

(١) نقد الشعر ص ١٧٠ ، ١٧١ .
(٢) الأغاني جزء ٧ ص ٢٤٨ .
(٣) الوساطة ص ١٨ ، ١٨ .

لغة شعرهم كلغة الحياة اليومية ، أو قريبة منها ، وأن تكون معانيهم وتصويراتهم أقرب إلى أفهام الناس ، وهناك من علوا على هذا المستوى فكان أسلوبهم بين السهولة والفحولة ، وربما يمثل هؤلاء بشار وأبو نواس اللذان اجتمع في شعرهما خصائص الأسلوب المولد من البساطة في التركيب ، ورقة الألفاظ وسهولتها ، وبعدها عن الغريب ، واذا وجد عندهما خروج في بعض الأحيان على بعض قواعد اللغة فهو الخروج الذي يهدف الى استكمال السهولة والوضوح هذا فضلاً عن التوسع في استخدام الألفاظ العربية ، وابتكار الاشتقاقات غير الموجودة في لغة القدماء ، والتأثر بالفلسفة وعلم الكلام ضمن التأثر بأنواع الثقافة التي سادت في هذا العصر ، وانا لنجد عند أبي نواس تعبيرات لم يوجد مثلها في الشعر القديم . كما في مثل قوله :

تكل عن ادراك تحصيله عيون أوهام الضماير

وقوله :

تأمل العين منها محاسنا ليس تنفد
فبعضها يتناهى وبعضها يتولد

وبجوار هؤلاء وأولئك وجد شعراء كانوا يرون أن الشعر لا بد أن يكون فحل اللفظ معقد العبارة ، وأن تكون هذه الألفاظ وتلك العبارات مما لا يستعمل في الحياة العادية وانه لا يجوز أن يقترب الشاعر بشعره من الأوساط الشعبية ، بل يجب أن يحلق في آفاق عالية بأفكاره المعقدة ، وأسلوبه الغريب . ولقد كان شيوع الثقافة اللغوية في هذا العصر سبباً في الجناية على الشعر والذوق من قبل هؤلاء الشعراء ، فقد هبط المستوى الفني للشعر ، وبعد عن الطبيعة والعاطفة ، وعمت الصنعة البديعية جمهوره ، وليس ذلك راجعاً إلى الثقافة اللغوية في ذاتها ولكنه يرجع إلى محاولة التجديد في الصياغة دون الخروج على دائرة القدماء .

يقول القاضي الجرجاني في هذا الصدد : « فان رام أحدهم الإغراب ، والاقتداء بمن مضى من القدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ،وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ، فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء

بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح في غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في قلوب كواكب

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل في التصعد كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف اليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل اليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، فان ظفر به ، فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حيره الاعياء ، وأوهن قوته الكلال ، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف »[1] .

ويورد الجرجاني شعراً لأبي تمام يؤيد ما قرره فيقول :

« وأي شعر أقل ماء ، وأبعد من أن يرف عليه ريحان القلوب من قوله :

خشنت عليه أخت بني الخشين وأنجح فيك قول العاذلين
الم يقنعك فيه الهجر حتى بكلت لقلبه هجرا ببين

فهل رأيت أغث من « بكلت » في بيت نسيب »[2] .

وإلى جانب بعض الألفاظ الغثة التي كانت تقع في شعر أبي تمام ، كان يوجد سوء النظم أحياناً نتيجة للرغبة المسرفة في استخدام المحسنات البديعية من جناس وطباق وتكرار لفظي تسلم جميعها الى التعقيد فيصبح الشاعر غير مفهوم عند القراء . وذلك مثل قوله :

يوم أفاض جوى أغاض تعزيا خاض الهوى بحري حجاه المزبد

—

اذا الجد لم يجدد بنا أو نرى الغنى صراحاً اذا ما أصرح الجد بالجد

(۱) الوساطة ص ۱۹ .

(۲) الوساطة ص ۲۰ ، ۲۱ .

كما كان الشاعر يستخدم ألفاظاً غريبة قد فارقتها الحياة في عصره من مثل قوله :

قـدك اتئـب أربيت في الغلواء كم تعـذلـون وأنتـم سجرائـي

وهكذا نجد أن أبا تمام قد عقد في الألفاظ ، وبناء العبارة ، وكان ذلك محاولة منه للتجديد ، واظهاراً لشعره بمظهر الأصالة والجدة .

وهناك الشعراء الذين لم يخرجوا على عمود الشعر ، وحافظوا على التـراث القديم في شكل الشعـر ومضمونـه ، ولـم ينزعـوا الى الأخـذ عن الآراء الثقـافية والفلسفية ، والغوص على دقيق المعاني ومعقد الصور . وربما يمثلهـم خـير تمثيل الشاعر « البحتري » الذي جدد في المعانـي ، وحافـظ على الألفـاظ والأسـاليب ، فكانت في شعره ـ الى جانب الجمال الفنـي ـ متانـة اللفـظ ، وجودتـه وانتقـاؤه ، وسهولته وموسيقيته فحقق للناس المتعة الفنية السهلة ، التي لا تتطلب منهم كبـير عناء . ولم يكن البحتري منقطعاً عن عصره ولكنه لاءم بين الجزالة العربية وبين بديع العصر العباسي متأثراً بأبي نواس وغيره من الشعراء الذين كانوا يأخذون الواناً من البديع اذا عرضت لهم دون أن يتكلفوا الا تكلفاً يسيراً جداً يكاد يخفيه تلبس الطبع بالصنعة ولقد عبر الآمدي عن ذلك فقال عن البحتري :

« انه أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف »[1] .

والحقيقة اننا نرى في شعر البحتري المشاكلة بين اللفظ والمعنى ، مع المحافظة على الوضوح وقرب المأخذ ، وربما يتضح ذلك في قوله :

حـزن مستعمـل الـكلام اختيـارا وتجنبـن ظلمـة التعقيـد
وركبـن اللفـظ القـريب فأدركن بـه غاية المـراد البعيـد

ومن البين أن تعبيرات البحتري مع وضوحها كانت تتسـم بالجمال . حتـى بدت كما يقول ابن الأثير كأنها « نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلي » .

---

(١) الموازنة ص ٧ جزء ١ .

فالبحتري كان يدرك أن جمال المعنى يتطلب منه جمال اللفظ . يقول :

واللفظ حلي المعنى ، وليس يريـ ـك الصفر حسنا يريكه ذهبه

وربما يدخل في قضية الألفاظ وبناء العبارة مسألة الموسيقا الشعرية وبالأخص الموسيقا الداخلية ، وقد أشير من قبل إلى أن الشعر الجاهلي كان يمتاز بالموسيقية وخصوصاً أنه كان ينشد انشاداً ، ويسمع سماعاً ، ولم يكن يكتب ويقرأ ، ومن أجل ذلك كان الشعراء الجاهليون يحرصون على موسيقية شعرهم ، ويوفرون له من القيم الصوتية ما يستطيعون حتى يؤثروا على سامعيهم . وظلت موسيقا الشعر الجاهلي لا يطرأ عليها كبير تغيير طيلة القرن الأول تقريباً . لما في أوزان الشعر من كثرة وتنوع اكتفى بهما الشعراء ، فلم يشعروا بالحاجة الى التجديد في الأوزان أو الخروج عليها . واذا كانت القافية الموحدة قيداً للشاعر كما يبدو لأول وهلة فان ذلك القيد لم يضيق على شعراء القرن الأول . نظراً لغنى اللغة العربية بالمفردات التي تجري على نظام موسيقي واحد ، هذا بالاضافة الى أن أغلب الشعراء كانوا على جانب كبير من الثقافة اللغوية ، ولذلك لم يشعروا بأن القافية الموحدة عقبة تمنعهم من التحليق فيما يريدون من آفاق .

ولكن انتشار الغناء في العصر العباسي كان له اثره على الشعر حتى التقليدي منه من ناحية الموسيقا الداخلية ، فاصبحنا نرى عند علي بن الجهم ، وابي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وغيرهم من شعراء العصر العباسي مظاهر تدل على العناية بهذا النوع من الموسيقا من العمل على ايجاد قواف داخلية ، وجمل متناسقة من حيث النظام الموسيقي ، وكانت العناية بالموسيقا دافعا للشعراء الى الاهتمام بفنون البديع الصوتية ، ولعل البحتري هو اهم شاعر تقليدي وفر الكثير من وقته للعناية بهذا النوع من الموسيقا حتى لفت نظر النقاد من هذه الناحية . فالامدي يعبر عن هذا الجانب الموسيقي عند البحتري بقوله : « انه صحيح السبك ، حسن الديباج ، ليس فيه سفساف ولا رديء مطرح »[1] . وبقوله : « انه يؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق »[2] .

---

(١) الموازنة طبع الجوائب ص ٢ .
(٢) الموازنة ص ٣ .

وكل هذه الاوصاف تلميحات واشارات الى الموسيقا الداخلية في شعر البحتري الذي اعتمد في تحقيقها على اختيار اعذب البحور واخفها ، والروى الخفيف ، والقافية الجميلة ، ثم لم يشغله ذلك عن بقية ابيات القصيدة بوجه عام ، فكان يختار مفرداته من اعذب الالفاظ وارقها ويرتبها ترتيبا خاصا ، تكون كل كلمة فيه جديرة بأن تحسن جوار اختها ، ثم يلائم بين الالفاظ ومعانيها تلك الملاءمة التي تجعل الاصوات معبرة عن تجربة الشاعر ، والجو النفسي الذي يريد ابرازه ، وتصويره للقارىء او السامع . استمع الى قوله في وصف الاسطول البحري :

يسوقون اسطولا كأن سفينه   سحائب صيف من جهام وممطر
كأن ضجيج البحر بين رماحهم   اذا اختلفت ترجيع عود مجرجر
تقارب من زحفيهم ، فكأنما   تؤلف من اعناق وحش منفر
فما رمت حتى أجلت الحرب عن طلى   مقطعة فيهم ، وهام مطير

وسترى ان حرف السين في البيت الاول قد وزع توزيعا موسيقيا دقيقا ليعطينا صورة لسير الاسطول ، وان حرفي الجيم والحاء يتراقص بينهما حرف الراء تمثل صورة الضجيج والحركة وفي البيت الثالث يعطينا حرفا القاف والفاء صورة واضحة للاندفاع والاقدام . وفي البيت الاخير من الممكن ان نحس في حرفي الميم والطاء صورة تطاير الاشلاء بعد الاعتراك ، وصورة الدم المراق ، والموت المخيم على ميدان المعركة ، وبين ذلك كله يقوم حرف الراء بتصوير اضطراب الموج والصراع .

وهو حين يصور سير المطي في الفيافي بحروف السين والطاء والفاء ، ثم يمثل رمال هذه الفيافي ولغوب المطي وكلا لها في هذه الرحلة بحرف اللام ، يحقق ذلك في جرس متناسق بين هبوط وصعود :

قف العيس قد ادنى خطاها كلالها   وسل دار سعدى ان شفاك سؤالها
وما أعرف الاطلال من بطن توضح   لطول تعفيها ، ولكن اخالها

واستمع اليه يمثل بحرف السين حالته النفسية ، واليأس والسأم اللذين استوليا عليه ، والاسى الذي لازمه ، والرغبة في التأسي عما اصابه من احداث ، والسمو على هذه الاحداث في قوله في ايوان كسرى ملك الفرس .

صنت نفسي عما يدنس نفسي   وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعني الدهـ   ـر التماسا منه لتعسي ونكسي

وقوله :

اتسلى عن الحظوظ وآسى لمحل من آل ساسان درس

وبمثل هذا الجرس الذي بز به البحتري غيره من الشعراء استطاع ان يهب ما يعبر عنه من معان قوة من اعماق نفسه ، وان يصل بها الى اعماق نفوس الاخرين والبحتري في « سينيته » بوجه خاص يعمم التوافق الصوتي في كل بيت من ابياتها :

صنعت نفسي عما يدنّس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعني الدهـ ـر التماسا منه لتعسي ونكسي
بلغ من صبابة العيش عندي طففتها الايام تطفيف بخس
وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ، ووارد خمس
وقديما عهدتني ذا هنات ابيات على الدنيات شمس
ولقد رابني بنو ابن عمي بعد لين من جانبيه وانس
واذا ما جفيت كنت حريا ان ارى غير مصبح حيث أمسى
حضرت رحلي الهموم فوجهـ ـت الى ابيض المدائن عنسى
اتسلى عن الحظوظ وآسى لمحل من آل ساسان درس
ذكرتنيهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسى
وهم خافضون في ظل عال مشرف يحسر العيون ويخسى
حلل لم تكن كاطلال سعدى في قفار من البسابس ملس
ومساع ـ لولا المحاباة مني ـ لم تطقها مسعاة عنس وعبس

ففي القصيدة زينة وجمال مردهما الى التوافقات الموسيقية ، كذلك التوفيق بين الحرف الاخير من القافية والكلمات الاخرى في ابيات القصيدة كلها ، وحرب السين منتشر في كثير من كلمات القصيدة ، وما ذلك الا ليوافق بينها وبين القافية ، وبين الكلمات من الصلات الموسيقية ما يجعل التجاذب بينها شديدا ، وفكرة الاكثار من حركات الكسر بين الكلمات اوجدت نوعا جميلا من المجانسة بينها وبين القافية .

وقديما عهدتني ذا هنات ابيات على الدنيات شمس

كما ان ايجاد قواف داخلية يبدو في القصيدة بوضوح

وتماسكت حين زلزلني الدهر التماسا منه لتعسي ونكسي

ويتصل بهذه القوافي الداخلية ما يرى في القصيدة من تقطيع الكلمات كما في

قوله :

واذا ما جفيت كنت حريا ان ارى غير مصبح حيث امسي

فالموازنة جلية بين « غير مصبح » و« حيث امسي » لما في الكلمتين من تجاذب لا بواسطة السينات ، ولا بواسطة الكسرات ، ولكن بواسطة التجانس الصوتي فيهما فـ « غير » في الكلمة الاولى توافق « حيث » في الكلمة الثانية من حيث عدد الحروف والحركات والسكنات و« مصبح » و« أمسي » تبدأ كل منهما بضمة ، ثم سكون فكسر ولا يكتفي البحتري بما تقدم ، وانما يلائم ايضا بين القافية وكلمات البيت من حيث عدد الحروف ، ويتضح في قصيدته عنايته بالكلمات الثلاثية عناية وفرت له الكثير من القيم الصوتية مثل قوله :

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس

فالشطر الاول كأنه مسجوع مع الشطر الثاني لان كلمة « رفه » تتفق مع كلمة « خمس » في الحركات والسكنات وعدد الحروف ، واختلاف الحرف الاخير في كل من الكلمتين لم يؤثر على التوافق الصوتي الدقيق بينهما .

وعلى كل حال فان مقدرة البحتري في هذه الناحية تدعو الى العجب حقا ، وتدل على علم عميق بمعاني الحروف او بدلالتها الموسيقية ، وعلى فنية بارعة في التأليف بينها ، فهو يجمع بين الاحرف المتقاربة حتى لا تحس الاذن تنافرا ، اذ يجعل من وشائج القربى بين هذه الحروف اساسا يرتكز عليه فنه الموسيقي المبني على ايجاد علاقات صوتية جميلة بين الكلمات يرتبها ترتيبا حسنا ، ثم بينها وبين المعاني من حيث انها تمثلها وتصور الجو الذي يريده الشاعر ، والتجربة النفسية التي يحس بها ، مما جعله ممتازا في فن الصوت ، وهو وان استمده من القيثارة العتيقة ، فانه عرف كيف يستخرج منها اصواتا جديدة تروع وتعجب ، ويتمثل هذا الاعجاب في اقوال كثير من النقاد لمحوا عنده هذه الظاهرة . فها هو الباقلاني يقول عنه : « انه كان يتتبع الالفاظ وينقدها نقدا شديدا »[1] . ويقول ابن رشيق عن الفاظه « كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين باصناف الحلي »[2] . والحقيقة ان موسيقا الشعر العربي اصيبت بترف شديد على يد البحتري الذي عدل في اكثر

(١) اعجاز القرآن للباقلاني ص ١٠٦ .

(٢) المثل السائر ص ١٠٦ .

احواله الى الصوت والصنعة في الموسيقا ، لانها الجانب القديم الـذي يستـطيع ان ينميه دون حاجة الى ثقافة او فلسفة ، فوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جل ما يعتمد عليه في شعره من جو .

ولكن موسيقا ابي تمام ومن حذا حذوه لا تبلغ قدر موسيقا البحتري ، لقد ضحى ابو تمام بهذا الجانب من شعره كما ضحى بالطبع في سبيل الغوص على جيد المعنى وغريبه من جهة ، وفي سبيل المحسنات البديعية من جهة اخرى ، اما اللفظ العذب ، والموسيقا الجميلة فلا مانع لديه من ان يأتيا اخيرا أو لا يأتيا بالمرة ما دام يحقق ما يصبو اليه من معنى غريب ، اولون ثقافي يؤثر في الحس والفكر ، لقد تغلب في شعره شعور الفكر على اي شعور اخر ، فجاء ذلك الشعر ثقيلا على الالسنة ثقيلا على الاسماع ، استمع اليه يرثي محمد بن حميد الطوسي :

كذا فليجـل الخطـب وليفـدح الامر ... فليس لعـين لم يفض ماؤهـا عذر
توفيت الآمال بعـد محمد ... واصبـح في شغـل عن السفـر السفر
ومـا كان يدري مجتـدى جود كفه ... اذا ما استهلـت انـه خلـق العسر
الا في سبيل الله من عطلـت له ... فجـاج سبيل الله وانثغـر الثغر

—

وقـد كانـت البيض المآثـير في الوغى ... بواتـر فهـي الان من بعـده بتر
امـن بعـد طي الحادثـات محمدا ... يكون لاثـواب النـدى ابـدا نشر
اذا شجـرات العـرف جذت اصولها ... ففـي اي فرع يوجـد الـورق النضر
لئـن ابغض الدهـر الخئـون لفقده ... لعهـدي به ممـن يحـب له الدهر

فهذه ابيات اقل ما يقال فيها ان صاحبها لم يكن يهتم بانسجام اصواتها ، او حسن تجاورها كما لم يكن يهتم بايجاد اي نوع من المشاكلة بين الفاظة وبين معانيها التي تدل عليهاوابو تمام نفسه يقول عن قصائده

فكأنمـا هي في السماع جنادل ... وكأنمـا هي في القلـوب كواكب

وعلى كل حال فان موسيقا الشعر كانت على هامش شعور ابي تمام ، ولم تكن في يوم من الايام في بؤرة شعوره التي كان فيها دائما غريب المعنى وطريفه والمحسنات البديعية ذات الصبغة العقلية المعقدة .

المبحث الثاني

الخصومة حول الجديد

دواعيها وأهمّ قضاياها

تمهيد

ظهور الجديد والخصومة حوله

ـ ١ ـ

لخصنا في الباب الاول التقاليد الادبية للقصيدة الجاهلية من حيث بناؤها الذي حدده ابن قتيبة ورأينا مدى تمسك النقاد والرواة بهذا النهج ، وذلك البناء حتى انهم لم يسمحوا للشعراء المحدثين ـ وان نظموا شعرهم في اطاره ـ ان يدخلوا عليه اي تعديل يقتضيه تغير الزمن وتبدل البيئة ، وسمعنا ابن قتيبة يقول :

« وليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الاقسام ، فيقف على منزل عامر ، او يبكي عند مشيد البنيان ، لان المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافي ، او يرحل على حمار او بغل ويصفهما ، لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجواري ، لان المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى أو يقطع الى لممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح ، والحنوة والعرارة . . . . »[1] مع انه هاجم العلماء والرواة لانه « رأى بعضهم يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا انه لمحدث »[2] .

وكانت الملامح الفنية للقصيدة الجاهلية ، او عمود الشعر كما يسميه العلماء والرواة شيئا واضحا بالنسبة اليهم عرفوه ، واحاطوا به ، وربما يكون المرزوقي خير من لخص جزئيات عمود الشعر في مقدمة شرحه للحماسة ، وجعلها سبعة ابواب : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما »[3] ولكل باب من هذه الابواب معيار في مقياس العلماء .

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ ، ١٥ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٦ .

(٣) شرح الحماسة للمرزوقي : ١ : ٩ .

« فعيار المعنى ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا ، والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ : الطبع والرواية والاستعمال . وعيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز . وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فاصدقه ما لا ينتقض عند العكس ، واحسنه ما اوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ، ليبين وجه الشبه بلا كلفة ، الا أن يكون المطلوب من التشبيه اشهر صفات المشبه به ، واملكها له . لانه حينئذ يدل على نفسه ، ويحميه من الغموض والالتباس . وعيار التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن : الطبع واللسان . . . وهم يرون ان تكون القصيدة كالبيت ، والبيت كالكلمة في استواء البنيان . وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الامر تقريب التشبيه في الاصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به . وعيار مشاكلة اللفظ والمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية . طول الدربة ودوام الممارسة ، واما القافية فيجب ان تكون كالموعود به المنتظر ، يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقة في مقرها »[1] .

وقد آثرت ان انقل نص المرزوقي لانه وثيقة هامة تحلل مكونات عمود الشعر القديم عند العرب ، وتبين الاسس الفنية الصحيحة التي يرى ان ينظم على ضوئها الشعر : وهي اسس تتناول المعنى واللفظ ، واسلوب الشعر وصوره ، وتحددها بدقة صارمة حتى ليعتبر من يخرج على شيء منها خارجا عن عمود الشعر . ولا يقابل شعره بشيء من الارتياح لمخالفته فنية الشعر وطبيعته . كما كان يتذوقه العلماء والرواة . وقد رأينا في الفصل الثاني ان القصيدة العباسية تختلف عن القصيدة الجاهلية في كثير من الملامح الفنية ، وان الشعراء قد خرجوا على التقاليد الشعرية المعروفة من بعض الوجوه ، واخلوا ببعض القواعد والاصول الفنية للشعر القديم من ناحية الشكل والمحتوى ، ولم يكن ذلك الخروج بين عشية وضحاها ، وانما اتخذ مساره عبر الزمن في تؤدة وبطء خاضعا لعوامل مختلفة ، وظروف متعددة شأن كل تطور يطرأ على الاداب والفنون .

ومع بطء التغير الذي طرأ على عمود الشعر فانا نرى الرواة وعلماء اللغة قد

---

(١) شرح المرزوقي١ : ص ١٠ ، ١١ .

وقفوا له بالمرصاد منذ اللحظة الاولى ، وكان تشبعهم بروح القديم قد اوجد عندهم نوعا من الاحساس الحاد ضد كل من يخالفه ، او يحاول الخروج عليه .

واقدم ما نعرفه في ذلك الصدد ان الرواة صدفوا عن شعر ابي دؤاد الايادي ، وعدي بن زيد التميمي ، لمخالفتهما مذاهب الشعراء[1] . وابن قتيبة ينقل عن « الاصمعي » تعليلا اخر لاعراض الرواة عن شعر عدي وابي دؤاد وهو ان ألفاظهما ليست بنجدية[2] . كما قال : ان علماء اللغة لا يعدون شعر عدي حجة »[3] . وربما يكون السبب ما ذكره ابن سلام من ان عديا « كان يسكن الحيرة ، ومراكز الريف فلان لسانه ، وسهل منطقه »[4] .

فكل من الشاعرين اذن قد اعرض الرواة وعلماء اللغة عن رواية شعره ، والاحتجاج به ، للين لفظه وخروجه عن مألوف الالفاظ الجاهلية الجزلة التي يبني عليها فحول الشعراء الجاهليين اساليبهم وعباراتهم وربما كان اهتمام الرواة وعلماء اللغة باقتناص الشاهد والمثل للاستعانة بهما على شرح القرآن الكريم ، والحديث الشريف وتدوين قواعد اللغة باعثا اخر على الاعراض عن رواية شعر هذين الشاعرين . فقد كان اهتمام الرواة واللغويين منصرفا الى تدوين الشاهد والمثل بغض النظر عن فنية الشعر ، وتذوق جماله . وعلى كل حال فان هذا الخبر الذي سقناه يدل على مدى اجلال الرواة والنقاد للقديم ، وانكارهم كل محاولة للخروج على شيء من تقاليده ، سواء منها ما يتصل بلغة الشعر او طبيعته الفنية ، ويتجلى ذلك في موقف هؤلاء النقاد من بعض الشعراء القدماء الذين كانوا يمزجون الطبع بالصنعة الفنية مزجا يكاد يخفي الا على البصير ـ ومن هؤلاء الشعراء زهير والحطيئة اللذين قال عنهما الاصمعي : « زهير والحطيئة وامثالهما عبيد الشعر » .

وشتان في نظر هؤلاء الرواة والنقاد بين شاعر يرتجل الشعر ارتجالا كما فعل الحارث بن حلزة ، وبين شاعر ينظر في قصيدته ليصلح ويقوم ما يمكن ان يكون فيها من قصور كما يقول عدي بن الرقاع :

وقصيدة قد بت اجمع شملها حتى اقوم ميلها وسنادها

---

(1) الاغاني جزء ١٥ ص ٩٦ .
(2) الشعر والشعراء ص ٦٩ .
(3) الشعر والشعراء ص ٦٣ .
(4) طبقات الشعراء ص ١١٧ .

نظـر المثقف في كعـوب قناته   حتـى يقيم ثقافـة منآدها

وكان الفرزدق ممن تعرضوا لهجوم شديد من علماء اللغة ، اذ كان يخرج في شعره على بعض القوانين النحوية ، فقد وقف عبدالله بن اسحق الحضرمـي عنـد قوله :

اليك امـير المؤمنـين رمـت بنا   همـوم القـوى والهوجـل المتعسف
وعض زمـان يا ابـن مروان لم يدع   من المال الا مسحتـا او مجلف

وسأله : علام رفعت مجلف ؟ فأجاب اجابة تدل على ثقته القوية باحساسه اللغوي كما تدل في الوقت نفسه على حرج صدره من النحوين اذ قال له : « على ما يسوءك وينـوءك » . ولما تكرر من الفـرزدق ذلك ، وتـكرر من النحـاة معاسرتـه الحساب ، ومطالبتهم اياه ببيان الوجه الذي يذهب اليه في بعض ما يقوله خارجا عن قواعد اللغة والنحو القمهم قوله : « عليّ ان اقول ، وعليكم ان تحتجوا » .

ولم يعف الفرزدق من نكير علماء اللغة والنحـو قولهـم فيه : « لـولا شعـر الفرزدق لذهب ثلث اللغة » مع ان الرجل لـم يخرج على شيء من عمود الشعر الا في استعمال الفاظ قليلة يمكن ان يلتمس له فيها التأويل من بعض الوجوه ، ولذلك لم تثر حوله خصومة الا من ناحية تفضيله على جرير او تفضيل جرير عليه ، لانه لم يأت بجديد يمكن ان يقال فيه انه خرج به على عمود الشعر ، وما من شك في انه كان هناك اخرون غير الفرزدق اتخذوا هذه الكلمة « علي ان اقول وعليكم ان تحتجوا » مذهبا لهم ، ومنهم ابو تمام الذي يوجد في اجابته سائليه ما يشير الى ذلك . وهذه اجابته لابي سعيد الضرير وابي العميثـل الاعرابي وهما من اعلم الناس بالشعـر ونقده ، فقد سألاه : « لم لا تقول ما يفهم ؟ » فاجابهما : « وانتما لم لا تفهمان ما يقال ؟ » .

ويمضي ابو تمام في مذهبه غير مبـال باللغـويين او النحـويين ، وغير عابىء باللحن في اللغة ، ولا بقوانين الخليل بن احمد في العروض ، ولا بموازين النقاد في الاساليب حتى قال اصحاب البحتري عن لحنه : انهم لو رامو ان يخرجوه من شعره لكثر ذلك واتسع ، ولوجدوا منه ما يضيق القدر فيه ، ولا يجد التأول له مخرجا منه إلا بالطلب والحيلة والتحمل الشديد .

وقد حدث خروج على عمود الشعر من حيث بناء القصيدة على ايدي الشعراء الغزلين امثال جميل بن معمر ، وكثير عزة ، ووضاح اليمن ، وابن

ابي ربيعة ، اذا جعلوا الغزل في بعض قصائدهم غرضا مستقلا تخصص له القصيدة كلها في لغة سهلة بسيطة ، ، ويتضح هذا الخروج على بناء القصيدة الجاهلية اذا لاحظنا ان الجاهليين لم يكونوا يعتبرون الغزل غرضا مستقلا ، وانما كانوا يفتتحون به قصائدهم التي تتضمن موضوعات عدة ، حقا ان صاحب الاغاني روى قصيدة خاصة بالغزل لقيس بن الحدارية ، وحدث الرواة عن مثلها للمرقش الاكبر ، ولكن من المحتمل ان غزل الشاعرين كان افتتاحا لقصيدتين ضاعت بقيتها . ولو صح ان القصيدتين خصصتا للغزل فان ذلك لم يكن ظاهرة عامة عند فحول الشعراء في العصر الجاهلي ، واذا لاحظنا ان الشاعر الجاهلي ايضا لم يكن يعرف الا قبيلته ، ولم يكن له من هم الا الدفاع عنها والذبّ عن حياضها ، والحرص على سيادتها اذا لاحظنا ذلك عرفنا ان كثيرا من شعر السياسة والشعر المذهبي بما فيهما من دفاع عن عقائد وسياسة خاصة يعتبر شيئا جديدا في الشعر العربي يخالف ما قاله الاوائل ، وليس على مذهبهم في النهج والبناء . كما ان شعر الغزل في الحجاز بهجرة جزالة اللفظ ، يعد خارجا عن تقاليد الشعر القديم ، ولكن ظهور ذلك الغزل وظهور الشعر السياسي والمذهبي لم يحدث ضجة او صراعا بين القديم والجديد في اوساط النقاد ، لان الناس وقت ذاك لم تكن تسمح لهم ظروفهم بالخوض في الحديث عن الشعر والادب ، لقد كانوا مشغولين بنشر الدعوة ، وبالفتوح والحروب ، وفي بداية القرن الثاني احدث الوليد بن يزيد جديدا هو تخصيص قصيدة للخمر ووصفها وتأثيرها ، والحديث عن سقاتها ومجالسها ، واختار لشعره اسهل لغة فسار خطوة اخرى في التجديد الاسلوبي والموضوعي يشابه الخطوة التي احدثها شعراء الغزل في الحجاز والتي كانت تتسم بالسهولة والبساطة والرقة ، والميل الى الاوزان الخفيفة ، وكان الوليد في ذلك معبرا عن ميول شعراء الكوفة الذين تحللوا في مذهبهم الشعري ـ لغة ووزنا واسلوبا ـ من الصور التقليدية المتوارثة . فكانوا بذلك اول من خرجوا على عمود الشعر . ومن ابرزهم مطيع بن اياس ، وحماد عجرد ، وقد تحدث عن ذلك بروكلمان فقال : « كان قالب القصيد ـ كما هو معروف في الشعر الجاهلي ـ قد صار طرازا قديما باليا في اواخر عهد الدولة الاموية ، فلم يقو على مسايرة العصر . لقد كانت مواده ومعانيه المتوارثة المحدودة في نطاق ضيق مرتبطة بحياة البادية ، فلم تعد تتفق مع الروابط والصلات الجديدة التي تختلف عن علاقات البادية اختلافا كليا ، والتي قامت بين السكان المختلطين من العرب والعجم في المدائن الكبيرة ، التي غدت مراكز الحياة

اياس الذي ذكر له صاحب الاغاني قوله :

لأحسنُ من بيد يحاربها القطا ومن جبلي طي ووصفكما سلعا
تلاحظ عيني عاشقين كلاهما له مقلة في وجه صاحبه ترعى

ومحمد بن امية الذي يقول :

خطرات الهوى بذكر خداع هجن شوقي لا دراسات الطلول[1]

واشجع السلمي الذي يفتتح قصيدة بقوله :

لا عيش الا في جفون الصبا فان تولي فجنون المدام[2]

وعبدالله بن أمية الذي يقول :

دع دارسات الطلول وكل ربع محيل
ولا تصف دار سلمى ذرها لكل جهول
ولا تقل آل ليلى قد آذنوا بالرحيل[3]

حتى بشار الذي التزم البكاء على الاطلال في معظم قصائده يقول :

كيف يبكي لمحبس في طلول من سيبكي لحبس يوم طويل
ان في البعث والحساب لشغلا عن وقوف برسم دار محيل[4]

وعلى كل حال فهؤلاء الشعراء الذين ثاروا على الافتتاح بالاطلال كانوا يفتتحون الكثير من قصائدهم بالبكاء عليها . وهذا التردد بين القديم والجديد في افتتاح القصيدة كانت ترجع اسبابه الى ذوق الخلفاء الذي كان يفرض على الشعراء التزام نهج القصيدة القديمة ، بسبب من ثقافتهم العربية الخالصة ـ وحرصا منهم على ارضاء الرواة واللغويين . والى خصوم الخلفاء السياسيين الذين كانوا يتخذون ذلك الخروج ذريعة الى الطعن على الخلفاء .

كما كان جزءا من الخصومة بين القديم والجديد ، او بين القدماء والمحدثين ، فعلماء الشعر ورواته كانوا يرون الخير كل الخير في القديم بتقاليده ، وانه النموذج

---

(١) الاغاني جزء ١٢ ص ١٤٥ .
(٢) الاوراق اخبار الشعراء ص ١١٣ .
(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٣٢٣ .
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٤ .

اياس الذي ذكر له صاحب الاغاني قوله :

لأحسنُ من بيد يحاربها القطا ومن جبلي طي ووصفكما سلعا
تلاحظ عيني عاشقين كلاهما له مقلة في وجه صاحبه ترعى

ومحمد بن امية الذي يقول :

خطرات الهوى بذكر خداع هجن شوقي لا دراسات الطلول[1]

واشجع السلمي الذي يفتتح قصيدة بقوله :

لا عيش الا في جفون الصبا فان تولي فجنون المدام[2]

وعبدالله بن أمية الذي يقول :

دع دارسات الطلول وكل ربع محيل
ولا تصف دار سلمى ذرها لكل جهول
ولا تقل آل ليلى قد آذنوا بالرحيل[3]

حتى بشار الذي التزم البكاء على الاطلال في معظم قصائده يقول :

كيف يبكي لمحبس في طلول من سيبكي لحبس يوم طويل
ان في البعث والحساب لشغلا عن وقوف برسم دار محيل[4]

وعلى كل حال فهؤلاء الشعراء الذين ثاروا على الافتتاح بالاطلال كانوا يفتتحون الكثير من قصائدهم بالبكاء عليها . وهذا التردد بين القديم والجديد في افتتاح القصيدة كانت ترجع اسبابه الى ذوق الخلفاء الذي كان يفرض على الشعراء التزام نهج القصيدة القديمة ، بسبب من ثقافتهم العربية الخالصة ـ وحرصا منهم على ارضاء الرواة واللغويين . والى خصوم الخلفاء السياسيين الذين كانوا يتخذون ذلك الخروج ذريعة الى الطعن على الخلفاء .

كما كان جزءا من الخصومة بين القديم والجديد ، او بين القدماء والمحدثين ، فعلماء الشعر ورواته كانوا يرون الخير كل الخير في القديم بتقاليده ، وانه النموذج

---

(١) الاغاني جزء ١٢ ص ١٤٥ .
(٢) الاوراق اخبار الشعراء ص ١١٣ .
(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٣٢٣ .
(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٤ .

الاولى بالتقليد والاتباع ، فكان الشعراء يخضعون لرغباتهم نزوعا منهم الى سيرورة اشعارهم ، وارضاء الممدوحين الذين لم يكن بلاطهم يخلو من مثل هؤلاء الرواة والعلماء المتعصبين للقديم . بينما كان اكثر هؤلاء الشعراء لا يميلون الى تقديس القديم وكلما سنحت لهم فرصة ما تبعدهم عن نكير هؤلاء الرواة والعلماء نبذوا الافتتاح بالاطلال وبدءوا قصائدهم بما تميل اليه قلوبهم وعواطفهم ، وبما يرونه تكيفا مع العصر الجديد ، والحياة الحديثة ، وربما كان تردد هؤلاء الشعراء بين المذهبين القديم والجديد سببا في انه لم تثر خصومة جادة حول ابي نواس واضرابه ، وان ظل التعصب ضد اشعارهم موجودا من قبل الرواة وعلماء الشعر واللغة .

وها هو ابن الاعرابي يقول :

« انما اشعار هؤلاء المحدثين مثل ابي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمي به ، واشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا »[١] .

وهذا الاجلال للشعر القديم من قبل الرواة واللغويين ربما كان له دافعه القومي للوقوف ضد تيار الشعراء المولدين الذين هاجموا نهج القصيدة الجاهلية بل الحياة الجاهلية والعربية في كثير من مظاهرها ، فاحس اللغويون والرواة ان الاعتزاز بالتراث القديم سلاح قومي قوي يشهر في وجه هؤلاء المولّدين الذين يرى اللغويون انهم يقصدون الى تحريف اللغة والانحدار بها لتصبح اداة تعبر عن شئون الدولة في الادارة والقضاء . هذا بالاضافة الى تمسك الخلفاء الذين يحتضنون الشعر ويرعونه وهم اصحاب ثقافة عربية ، وفيهم كبقية العرب الميل الفطري الى المحافظة على كل قديم .

وربما كان هنا دافع شخصي وهو ان اجلال القديم فيه نفع شخصي لهؤلاء اللغويين والرواة ، لانه بضاعتهم ، والاطار الذي لا يمكنهم التحرك خارجه ، وربما كان اتصال الشعر القديم بالدين من حيث انه عامل مساعد على فهم القرآن والحديث داخلا في ذلك ايضا . ومهما كان الامر فان الرواة واللغويين اعرضوا عن كل جديد ، ووقفوا حجر عثرة في سبيله والقوا بكل ثقلهم في هذه المعركة مما دفعهم احيانا الى ركوب انواع من الشطط لا يقرها عقل ، ولا يعترف بها منطق فاصدروا

---

(١) الموشح ص ٢٤٦ .

احكاما جانبها العدل ، وبعدت عن روح الانصاف . سئل عمرو بن العلاء عن الاخطل فقال : « لو ادرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه احدا » .

ومع ان ابا عمرو كان يرى ان شعر الفرزدق احيا ثلث اللغة الا انه كان يعرض عن شعره مع اقراره بجودته .

وكذلك كان موقفه من شعر جرير فكان يقول : « لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته » والمحدث عند ابي عمرو هو شعر جرير والفرزدق .

ويقول الاصمعي : « جلست الى ابي عمرو بن العلاء عشر سنين فما رأيته يحتج ببيت اسلامي » مع ان الاصمعي نفسه يروي لنا : « ان ابا عمرو بن العلاء او خلف بن ابي عمرو بن العلاء - كما في رواية الاغاني - وخلفا الاحمر كانا يأتيان بشارا فيسلمان عليه بغاية الاعظام ، ثم يقولان له :

« يا ابا معاذ ، ما احدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ، ويكتبان عنه متواضعين حتى يأتي وقت الزوال فينصرفان » .

ولم يتخلف الاصمعي عن ان يشرك ابا عمرو شعوره فقد كان يقول : « بشار خاتمة الشعراء والله لو ان أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم » .

كما ان الشعراء الذين كان موقفهم يتردد بين القديم والجديد اتقاء نكير الرواة واللغويين عرفوا عنهم شدة التعصب الذي لا اساس له فكانوا - في بعض الاحيان - يطلبون اليهم ان يفارقوا هذا التعصب الاعمى ، وان يقفوا ولو لحظات بجانب الانصاف .

فهذا ابن مناذر الشاعر الذي قال عنه ابو العباس المبرد : « ومن حلو المراثي ، وحلو التأبين شعر ابن مناذر ، فانه كان رجلا عالما مقدما ، شاعرا مفلقا ، وخطيبا .

وفي دهر قريب ، فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وادبه ، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ، ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف واللفظ الفخم الجليل ، والقول المنسق النبيل » .

هذا الشاعر ينشد ابا عبيدة معمر بن المثنى قصيدته في رثاء عبد المجيد بن عبد

الوهاب الثقفي التي مطلعها :

كل حي لاقــى الحمام فمودي　　ما لحــي مؤمــل من خلود

وقد عارض بها أبــازبيد الطائــي في قصيدتــه التــي مطلعها :

ان طول الحياة غــير سعود　　وضــلال تأميل نيل الخلود

وقد وصفها ابن قتيبة بانها من جيد شعر ابي زبيد .

ولما انشد ابن مناذر قصيدته قال لابي عبيدة : « احكم بين القصيدتين واتق الله ، ولا تقل ذاك متقادم الزمان ، وهذا محدث مسأخر ، ولكن انظر الى الشعرين واحكم لافصحهما واجودهما » .

فاذا كان تعديل افتتاح القصيدة او تغييره ، او تبديل أي شيء في نهجها مهما كان ضئيلا قد اثار الرواة واللغـويين ودفعهـم الى التعصـب الاعمـى فان خروج الشعراء المولدين او المحدثين على عمود الشعر ، قد زاد من حدة التعصب ، واشعل نيران الخصومة . ومن المعروف ان هؤلاء المحدثين قد خرجوا على عمود الشعر في اكثر من ناحية ، يدلنا على ذلك بصفة مبدئية ان الرواة وعلماء اللغة قد غدا كل منهم خصيما لكـل محـدث . فها هو ابن الاعرابي يقول عن شعر المحدثين « ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل »[1] .

واسحق الموصلي لا يعد ابا نواس شيئا لانه « ليس على طريقة الشعراء »[2] .

وهناك نص لابـن رشيق يرويه عن ابـن وكيع . يقـول فيه : « ان اشعـار المولدين انما تروى لعذوبة الفاظها ورقتها ، وحلاوة معانيها ، وقرب مأخذها ، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على اشعارهم ، ووصف المهامه والقفـار ، وذكر الوحــوش ، والحشرات ما رويت ، لان المتقدمــين اولى بهــذه المعاني »[3] .

ويستفادمن نصّ بن رشيق ان الشعراء المحدثين قد خرجوا على عمود الشعر في بعض القواعد الفنية التي بني عليها الشعر القديم .

---

(۱) الموشح ص ٣٠٤ .
(۲) الموشح ص ٣٦٤ .
(۳) العمدة جزء ١ ص ٥٨ .

فعيار المعنى في هذا العمود ان يقبله العقل والفهم . وهذا العيار من الاسباب التي اوجدت الخصومة بين القدماء والمحدثين ، او بين المتعصبين للقديم والمتعصبين للحديث ، لان عقلية الشاعر القديم تختلف اختلافا - ان لم يكن من كل الوجوه فمن بعضها على الاقل - عن عقلية الشاعر الحديث . وذلك في اسلوب التفكير ، ومكونات الثقافة ، ومؤثرات البيئة ولا شك ان الحضارة العباسية وما صاحبها من ثقافات متعددة ، وغير ذلك من العوامل جعل الشاعر المحدث يتناول معاني ، يستسيغها عقله ، ويراها شيئا غير مستنكر ولا غريب ، بينما تعتبر هذه المعاني غريبة كل الغرابة امام العقلية القديمة التي لها طريقتها الخاصة في التفكير ، اذ غذتها ثقافة معينة تختلف عن تلك الثقافة التي غذت العقلية الحديثة . أكان شخص كابن الاعرابي مثلا - وهو البعيد كل البعد عن علم الكلام ومسائله وبيئة المتكلمين وما يتردد فيها من معان ومصطلحات يهضم بسهولة مثل قول ابي نواس :

يا عاقد القلب مني هلا تذكرت حلا
تركت مني قليلا من القليل اقلا
يكاد لا يتجزّا اقل في اللفظ من لا ؟

او يستسيغ مثل قول بشار :

يا ليتني كنت تفاحا به فلج ... او كنت في قضب الريحان ريحانا
حتى اذ وجدت ريحي فاعجبها ... ونحن في خلوة مثلت انسانا

مع ما فيه من فكرة التجرد الفلسفي وهي خروج الانسان من ريحانة او تفاحة ، او فكرة التقمص ؟ ان مثل هذه المعاني واشباهها مما كثر في شعر المحدثين اذا اعرضت على عقول ابن الاعرابي وامثاله لا تكون مقبولة ، بل تكون مستنكرة ، تدفع الى الخصومة لما فيها من وحشة واذا كان عيار اللفظ في عمود الشعر هو الطبع ، والرواية ، والاستعمال ، والجزالة ، فان المحدثين او اكثرهم قد خرجوا على هذا العيار ، او على هذا العمود باستعمالهم - عن قصد - سهل الالفاظ ورقيقها ، وعذبها وسلسها ليطلقوا الشعر الحبيس في مجالس الخلفاء والعلماء والرواة الى طبقات الشعب . واستعمالهم عن غير قصد ووعي - تعبيرات لينة ، تناسب لين عيشهم ، مترفة ترف حضارتهم ، فلين العيش ، وترف الحضارة يدفعان دفعا الى لين اللفظ ، وترف التعبير ولذلك اعتبرت الفاظ المحدثين ضعيفة هشة في نظر اللغويين والرواة ، الذين اعتادوا ان يسمعوا في الشعر الجاهلي جزل الالفاظ وفخمها . هذا فضلا عن

المحدثين استعملوا في شعرهم من الالفاظ العامية ما لا يقره العلماء والرواة ويعتبرونه خروجا على عمود الشعر ، وقد غاب عن علماء اللغة ورواة الشعر تلك الحقيقة النفسية التي تنبه اليها القاضي الجرجاني وهي اختلاف الفاظ الشعر باختلاف الطبائع : « وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه احوالهم ، فيرق شعر احدهم ، ويصلب شعر الاخر ، ويسهل لفظ احدهم ويتوعر منطق غيره وانما ذلك ، بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وانت تجد ذلك ظاهرا في اهل عصرك ، وابناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم ، كز الالفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك ، ولاجله قال النبي ﷺ « من بدا جفا » ، ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ، ورجز رؤبة وهما آهلان ، لملازمة عدي الحاضرة ، وايطانه الريف ، وبعده عن جلافة البدو ، وجفاء الاعراب » .

كما يلتفت القاضي الجرجاني ايضا الى حقيقة اخرى لم يلتفت اليها علماء اللغة ورواة الشعر وهي : اثر التحضرُ في الشعر اذا يقول :

« فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي الى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه واسهله . . . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، واعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما امكن ، وكسوا معانيهم الطف ما سنح من الالفاظ ، فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول تبين فيها اللين فيظن ضعفا ، فاذا افرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا »[1] .

ولقد ظهرت الصنعة الشعرية في القرن الثاني مخالفة لما كانت عليه في العصر الجاهلي ولما كانت عليه عند شعراء القرن الاول ، ويقول الرافعي في هذا الصدد : « ان المولدين لم يلتزموا سنن العرب في الوصف ، بل قلبوه الى التشبيه ، وبينهما

---

(١) الوساطة ص ١٧ ، ١٨ ، ١٩ .

فرق عند العرب . وهو ان الوصف اخبار عن حقيقة الشيء ، والتشبيه مجاز وتمثيل لانه مبني على ان يوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها ، اذ لا بد أن يكون بين المشبه والمشبه به اشتراك في معان تعمهما ، ويوصفان بها ، وافتراق في اشياء ينفرد كل منهما بصفتها . فهو يدخل في الوصف وليس في الحقيقة ، ومن اجل ذلك بالغ المولدون في اوصافهم ، وجاءوا بالتشبيه المفرط والبعيد ، وكأن هذا الشيء اقتضته حضارتهم المبنية على الترف . وتمويه الاشياء بالزخرفة »[1] .

فالرافعي يتحدث عما كان يلتزمه العرب في عمود الشعر ، ولكن شعراء القرن الثاني خرجوا على هذا العمود اذ تطور ادراكهم للعلاقات بين الاشياء فاصبح مغايرا لادراك الشعراء القدامى الذي كان مقصورا على ادراك العلاقات القريبة من الحقيقة ، او المتجاورة المتشابهة ، فان فارق ذلك ـ ونادرا ما يفارق ـ فلا يتعدى البيئة وما يشيع فيها من اساطير ، فضلا عن ان المولدين (او المحدثين) توسعوا في الصور القديمة بالتشخيص والتجسيم ، نتيجة حتمية لتأثرهم بما وعوا من ثقافات مختلفة انعكست على صنعتهم الشعرية سواء اللفظي منها او المعنوي .

واذا كان الشعراء القدامى قد اهتم بعضهم بالصناعة الشعرية فانه لم يكن ذلك الاهتمام المتعمد الذي يقتضي كبير عناية من الشاعر كما نرى عند المحدثين . والحقيقة ان هوة الخلاف كانت واسعة بين الصناعتين تبعا لاتساعها بين المجتمع البدوي والمجتمع المتحضر . يقول « ول ديورانت » : « ان الشعر الذي كان ينشد في الصحراء للبدو ، اضحى في ذلك العصر يوجه الى قصور الخلفاء ورجال حاشيتهم المترفين المتأنقين . فكان لا بد اذن من العناية والاهتمام بهذه الناحية الشكلية »[2] .

وقد لاحظ الاقدمون ذلك الخروج على عمود الشعر من قبل الشعراء المحدثين ، وعزوا اليهم التفوق في « البديع » الذي يعني ـ فيما يبدو ـ الجديد او الصنعة الشعرية لفظية او معنوية ، يقول الجاحظ :

« ومن الخطباء الشعراء كلثوم بن عمرو العتابي . . . وعلى الفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور

---

(١) تاريخ اداب العرب ٣ : ص ١٢٤ .
(٢) قصة الحضارة ٣ : ص ٢٢٦ .

النمري ، ومسلم بن الوليد واشباهها ، وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع ، ولم يكن في المولدين اصوب بديعا من بشار وابن هرمة والعتابي »[1] ، ويقول صاحب « زهر الاداب » :

« وكان بشار ارق المحدثين ديباجة كلام ، وسمي ابا المحدثين ، لانه فتق لهم اكمام المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه »[2] .

ويروي الاصفهاني عن الاصمعي انه سئل عن بشار ومروان ايهما اشعر فقال : « بشار . فسئل عن السبب في ذلك فقال : لان مروان سلك طريقا كثر من يسلكه فلم يلحق به من تقدمه وشركه فيه من كان في عصره . وبشار سلك طريقا لم يسلك ، واحسن فيه ، وتفرد به ، وهو اكثر تصرفا وفنون شعر ، واغزر واوسع بديعا ، ومروان لم يتجاوز مذاهب الاوائل »[3] .

فمروان اذن لم يتجاوز مذهب الاوائل ، وبشار رأس اصحاب البديع سلك طريقا لم يسلك ، وهذا الطريق الذي لم يسلك ، او هذا البديع خروج ـ ولا شك ـ عن عمود الشعر ، ومن الاسباب التي اثارت الخصومة ، والتعصب على المحدثين . فبشار يتردد في شعره الكثير من الصنعة اللفظية من جناس ومطابقة كما في قوله :

فخمة فعمة برود الثنايا صعلة الجيد ، غادة غيداء

—

اما تسامح اوتجامح ليس ثالثه لعاد

—

اذا شئت راعتني مقيما وظاعنا مصارع شبان لدي وشيب

ولكنه يستخدم الصورة الشعرية بدرجة اكثر كما وروعة ، فلا يترك من التفاصيل شيئا ، ويستقصي عناصر التصوير والتجسيم من مثل قوله :

فكأن الهم شخص ماثل كلما ابصره النوم نفر

---

(١) البيان والتبين جزء ١ ص ٣٠ .

(٢) زهر الاداب جزء ٢ ص ١١٩ .

(٣) الاغاني جزء ٣ ص ١٤٧ .

ترجـو غدا ، وغـد كحاملة في الحـي لا يدرون ما تلد

—

جفـت عينـي عن التغميض حتى كأن جفونهـا عنهـا قصار
كأن فؤاده كرة تنزى حذار البـين لو نفـع الحذار

فهذا التجسيم والتخيل الغريب في البيت الاول ، وتجسيم المجهول في البيت الثاني بصورة معقولة وتصوير خفقان القلب في البيتين الاخـيرين تصـويرا جديدا يجعل الانسان يكاد يلمس بيده هذه الاشياء غير المنظورة ، كل ذلك نبه الاقدمين الى جدة تصويـر بشار حتى قالوا عن البيتين الاخـيرين : « ان معنـى الخفـوق كثير جدا ، الا ان بشارا اغرب بذكر الكرة »[1] ولـكن بشـارا مع ذلك لم يكن يجهـد نفسه ، ويتعب خاطره ، ويكد قريحته في تصيد البديع وتكلفه ، فلقد كان في كثير من الاحيان يرسل نفسه على طبيعتها ، ولا يتخذ البديع مذهبا يسري في كل قصيدة من قصائده . او كل بيت من ابيات شعره . وان ساهم بالقسط الاكبـر في ايجاد اسلوب جديد آهل باستنباط المعاني الدقيقة ، والثقافة الحديثـة ، ومرونـة القـول وسهولته خصوصا اذا تغزل ، والحقيقة ان بشارا كان اسلوبه يمثل الاطار الذي كونته ثقافته التي استمدت من القديم والجديد معا ، فلم يكن امامه مفر من ان يعبر بهذا الاسلوب وان يتناول ما تناول من معـان اذا ما اراد ان يصـدق نفسـه ، وينفعـل باحداث مجتمعة ، ولا عجب اذن ان يكون اسلوبه خليطا من القديم والجديد فاذا ما تنـاول الموضوعـات التقليدية رأينـاه بدويا ، جزل الالفـاظ ، تقليدي العبـارات والصور ، واذا تغزل ومجن رأينا فيه رقة الحضارة وسهولة اللفظ ، ولـين القـول ، ولان بشارا لم يكن بعيدا عن بيئة المتكلمين نلمح في اسلوبه دقة استنباط المعاني ، والبراعة في توليدها ، ونرى في افكاره التفصيل والتفريع .والتشعيب والتشقيق . فبشار قد وازن بدقـة بـين القـديم والجـديد ، ونهـج لمن بعـده من الشعـراء هذه الطريقة ، ولذلك عده معظم ا لنقاد زعيم المحدثين[2] .

ويأتي ابو نواس فيولع بالخمـر ويجسدها في شعره ، ويثور على التقاليد الفنية القديمة ، ويدعو الى تغيير المضمـون الشعـري والى استبـدال وصف الحياة المدنية

---

(١) المختار من شعار بشار ص ١٩ .
(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د . شوقي ضيف بتصرف .

الحديثة ومظاهرها بالوقوف على الاطلال ، ولكن انى له ذلك وللتراث القديم ، اثره في شعره ، وهو كبشار ممثل للنظامين القديم والحديث ، خاضع لهما جميعا : تغلب الطريقة الشعرية القديمة على مدحه وطردياته ، والحديثة على خمره وغزله . ويأخذ ابو نواس يتسع في المبالغة في المديح ، ويعنى بالصناعة اللفظية فيه وفي الرثاء ، وهو - وان خرج عن اطار القديم في الخمريات والغزل - الا ان شعره فيهما ظل متين البناء ، دقيق العاطفة ، رائع التصوير . ولذلك لم تثر خصومة حوله او حول بشار ، ولم يوجه اليهما من النكير ما وجه الى غيرهما من المحدثين على الرغم من احساس النقاد بان في شعرهما جديدا ، ولكن يبدو أنه كان جديدا محببا الى الناس باستثناء اللغويين والرواة .

ويأتي مسلم بن الوليد فيلقف من بشار وابي نواس طريقة المحدثين ، ويذهب في عبارته مذهب الاوائل . ولكنه اكثر من انواع البديع ، ومع ذلك فقد كان بدعه يجعل شعره حسن الوقع في الاذن اذ كان يبث فيه من الموسيقا ما يعجب الجمهور الادبي في ذلك الوقت ، وخصوصا ان شعره كان قريب المأخذ ، ودلالته على المعاني كانت واضحة وكل ما نحس انه قد تكلفه هو تلك الملاءمة بين المعاني والالفاظ ، وايجاد علاقة موسيقية بينهما . اضف الى ذلك جزالة اسلوبه ، وحرصه على اختيار اللفظة الموفقة والعمل على حسن مجاراتها لأختها حتى توجد من الجرس على ما يساعده على تحقيق رغبته في روعة بناء شعره وضخامته . ورأى مسلم أن من اتمام روعة البناء أن يثقل ابيات شعره بالبديع الذي لم يتخذه بشار وأبو نواس مذهباً . فاتخذه هو ديدنه ومذهبه .

يروي انه اجتمع بابي العتاهية فقال له : « والله لو كنت ارضى ان اقول مثل قولك :

الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك
لبيك ان الملك لك

لقلت في اليوم عشرة الاف بيت ولكني اقول :

موف على مهج في يوم ذي رهج كأنه اجل يسعى الى امل »[1]

ومع ذلك فمسلم - وان رمى انه اول من افسد الشعر بالبديع - الا ان معانيه

---

(١) اغاني دار اكتب جزء ٤ ص ٣٧ .

واساليبه اثارت اعجاب الادباء المثقفين ، لما فيها من دقة تفكير ، وتفتيق لمعان خفية فيها غرابة وطرافة .

ويأتي ابو تمام ، فيتأثر مسلما في البديع ، ولكنه يزيد عنه التعمق في المعاني ، والبحث عن غرائبها ، ويتخذ لنفسه مذهبا قوامه ابتكار المعاني والصور . المعاني المبتدعة التي امدته بها معرفته بالثقافة الفلسفية والتاريخية ، ولو ادى ذلك الى الغموض ، وجلب الصور الغريبة ، والاستعارات البعيدة المآخذ ، ويعتمد على التجسيم والتشخيص في صوره وعلى الطباق والجناس والمشاكلة في الفاظه ، فيكثر منها ، ويمزج بينها[1] . وكانت طبيعة ابي تمام الفنية تثير حوله الخصومات ، فصد عنه علماء اللغة والنحو ، والادباء المحافظون ، والاعراب الذي كانوا يأتون الى المدن ليعتاشوا من تروية الناس الشعر حتى ان بعضهم قال له :

« يا ابا تمام ، انك تنشيء القصيدة فاذا بها بحر من القاذورات ، ثم تلقي فيها بالدرة فمن ذا الذي يغوص على هذه الدرة ؟» . وقال ابن الاعرابي عن شعره : « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » . وليس غريبا ان يتفوه العلماء والرواة ، والادباء المحافظون ، بهذا النقد وامثاله لابي تمام ، وان يكون هذا هو رأيهم في شعره ، وثقافتهم كلها او معظمها مستمدة من القديم الذي كان الشعراء يرسمون لانفسهم فيه طريقة قوامها العناية بالاستعارة والتشبيه اللذين كان القدماء يستعينون عليهما بالحس اكثر من اي شيء اخر ، اكثر مما يستعينون بالتفكير الخالص ، ومن هنا كان الشعر البديعي ، وكثر فيه التشبيه والاستعارة ، ولكن البديع كان يتخذ وسيلة الى الجمال الفني ولم يكن غاية في ذاته ، كما هو الحال عند مسلم وابي تمام . ولئن كان بعض الشعراء الجاهليين والاسلاميين قد عنوا بتحقيق الموسيقا في شعرهم كمظهر من مظاهر الجمال الفني فان العباسيين قد اسرفوا في هذه الناحية اسرافا شديدا حتى ليمكن القول بانهم عنوا بالموسيقا على انها المثل الاعلى في الادب ، والصورة الاخيرة للجمال الفني . وابو تمام وان عنى بجمال اللفظ وموسيقيته الا انه كان اشد عناية بالمعنى الغريب الدقيق . الذي يتعب الذهن في استخراجه ، وتكد القريحة في استنباطه ، وخصوصا انه كان يرى ان الشعر صوب العقول ، وانه كان يتمتع بذكاء خارق حاد ، ومن هنا كان يشتد ابو تمام في الدقة حتى لا يحس ولا يرى

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د . شوقي ضيف بتصرف .

ولا يفهم ، وحتى يفسد الموسيقا احيانا ، وما اكثر ما كان يحس بمعناه احساسا شديدا ، وما اكثر ما كان يعجز عن ان يشركنا معه في هذا الحس[1] فالفاظه الجزلة التي وصفها في قوله :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب

كانت تؤاتيه في كثير من الاحيان ، ولكنها في كثير من الاحيان ايضا كانت تعجز عن الابانة عما يريد التعبير منه من معنى وكانت تضطره - تحت الحاح الرغبة في تعمق المعنى - ان يحمل اللغة اكثر مما تطيق ، وان يخرج على قواعدها ، ويخالف قوانينها ، اضف الى ذلك انه كان في شعره يأتي بصور غريبة لم تألفها العرب في شعرها ، ولم تتمرس بمثلها اذواق علماء اللغة والرواة والنحويين ، فاخذوا يثيرون الخصومة بعنف حول ابي تمام ، واسباب هذه الخصومة فيما يبدو .

١ - انه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاوائل في كثير من الفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ في غير موضع من شعره .

٢ - انه طلب البديع ، وتحمله من كل وجه ، وتوسل اليه بكل سبيل .

٣ - انه اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الاغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل وارصد لها الافكار بكل سبيل ،

فهذه الاسباب الثلاثة هي سر الحملة على ابي تمام ، تلك الحملة التي اثارها ضده من تعصب عليه من علماء اللغة والنحو ، والادباء المحافظين ، والمتحاملين عليه من الشعراء والنقاد الذين يتمتعون بذوق عربي قديم . ومن هؤلاء واولئك : الاصمعي ، والمبرد والامدي ، ودعبل الخزاعي الذي قال عن ابي تمام : « لم يكن ابو تمام شاعرا وانما كان خطيبا[2] ، وابن الاعرابي الذي قال في شعر ابي تمام « ان كان الشعر ما يقوله ابو تمام فليس معنا منه شيء ، وان كان الشعر ما تقوله العرب فليس مع ابي تمام منه شيء » . ولقد كان من ابرز الأسباب التي بغضت ابا تمام الى المحافظين ان شعره لم يكن يشبه اشعار الاوائل . ويتضح المفهوم الشعري لدى ابي تمام في ابيات له مدح بها ابا دلف القاسم بن عيسى العجلي يقول فيها :

---

(١) من حديث الشعر والنثر لطه حسين .

(٢) الموشح للمرزباني ص ٣٠٤

اليك أرحنـا عازب الشعـر بعدما	تمهـل في روض المعانـي العجائب
غرائـب لاقـت في فنائـك انسها	من المجد ، فهـي الان غـير غرائب
ولـو كان يفنـي الشعـر افنـاه ما قرت	حياضـك منه في العصـور الذواهب
ولكنـه صوب العقـول اذا انجلت	سحائـب منـه اعقبت بسحائب

فابو تمـام يريح « عازب الشعـر » ، وقصائـده « غرائـب » وهـي « صـوب العقول » لا صوب العواطف ، ولا لغة المشاعر ، وفي هذه الأمور الثلاثة يكمن السر في تجديد ابي تمام :

أ ـ فثقافته التي هي نتاج لعصر الترجمة والثقافة الواسعة ، قد نأت بشعـره عن الطبع ، والشعر الآهل بالفكرة فقـط ربمـا يرضي العقـل ، ولكنـه لا يرضي العاطفة .

ب ـ ومحاولته الاقتداء بالاوائل في الفاظهم جعل صناعة الشعـر عنـده كصناعـة الثياب تصنع على حذو ثياب اخرى فكثر بعده عن الطبع ، وبذلك قل ماؤه ، وغاض رواؤه .

روي ان ابا تمام سمع ارجوزة ابي نواس في مدح الفضل بن الربيع : « وبلدة فيها زور » فاستحسنها وقال : ساروض نفسي على عمل مثلها ، فجعل يخرج الى الجنينة ويشتغل بما يعمله ، ويجلس على ماء جار ، وينصرف بالعشي ، حتى فعل ذلك ثلاثة ايام ، ثم حرق ما عمل وقال : لم ارض ما جاءني .

فهذا الاحتفال بتقليد ارجوزة ابي نواس لا يمكن ان يجيء بشعر عليه حلاوة الطبع ، وسماحة الفطرة ، بل هو جدير ان يقود الى الالفاظ الوعـرة ، والـكلمات الحوشية ، والكزازة والتعقيد ، يقول الامدي : « ان ابا تمام رأى بعض الـكلمات الغريبة التي لم يستعملها الاوائل الا نادرا فاحب الا تفوته ، فأكثر منها في شعره ، وهي كلمات لم يعرف الاصمعي معناها »[1]. وكانت رغبته في الاغراب ربما دعته الى استعمال الفاظ مستكرهة يستعاذ بالله منها ، فهي كما يقول صاحب « الموشح » من الغريب المصدود عنه ، وليس يحسن من المحدثين استعمالها ، لانا لا تجاور بمثلها ولا تتبع باشكالها ، فكـأنها تشـكو الغـربة في كلامـهم » . ومـن غرام ابـي تـمام

---

(١) الموازنة ص ٢٤٣ .

بالإغراب انه بكر في استعمال مصطلحات العلوم ، وربما كان اول شاعر ذهب الى هذا المذهب يقول في الخمر :

لقد تركتني كاسها وحقيقتي مجاز ، وصبح من يقيني كالظن

ففي اوائل القرن الثالث لم تكن كلمتا الحقيقة والمجاز قد شاعتا ، بل ان المجاز الذي عرف في كتاب ابي عبيدة معمر بن المثنى المتوفي سنة ٢١١ هـ ، وفي « معاني القرآن » للفراء المتوفي سنة ٢٠٧ هـ لم يكن مجازا بالمعنى الذي شاع فيما بعد عند علماء البلاغة فقرن الحقيقة بالمجاز في هذا البيت غريب حقا .

جـ - والبديع ربما يتحمل العبء الاكبر في فساد شعر ابي تمام ، فقد قالوا : ان اول من افسد الشعر بالبديع مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه ابو تمام ، واستحسن مذهبه ، واراد الا يخلو بيت من شعره من بعض هذه الاصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الالفاظ والمعاني ففسد شعره وبذلك خالف الاوائل الذين كانوا يستعملون البديع عفوا وكالملح في الطعام ، وكانت نتيجة ذلك ما قاله الامدي : « ذهبت طلاوته ونشف ماؤه » .

د - الاسراف والمبالغة .

هـ - اجتلاب المعاني الغامضة من اثر صدور الشعر عن فكر وعقل ووعي ، « والشعر لمح تكفي اشارته » ويغني كذبه عن صدقه . ومن الخطأ ان يخضع للمنطق . وقد سمع اعرابي قصيدة ابي تمام التي مطلعها « طلل الجميع لقد عفوت حميداً » ، فقال : « ان في هذه القصيدة اشياء افهمها ، واشياء لا افهمها ، فاما ان يكون قائلها اشعر الناس ، واما ان يكون جميع الناس اشعر منه » .

و - الاستعارات البعيدة التي اسرف في اثقال شعره بها مثل قوله :

جارى اليه البين وصل خريدة ماشت اليه المطل مشي الاكبد

ز - تفاوت شعره تفاوتا شديدا مما يدل على الصنعة ومجافاة الطبع ، واقبحه ما كان في البيت الواحد مثل قوله :

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا

اراد ابو تمام ان يجدد ، ولكنه لم يحذر من عثرات الطريق ، وخداع

النفس والحس والغرور الذي خيل اليه ان اللغة طوع رغبته ، وان النقاد والادباء اهون من ان يقفوا في طريقه .

وعلى الجملة فان مظاهر التجديد في القصيدة العباسية يمكن تلخيصها فيما يأتي :

(١) البديع . ويعتبر مسلم بن الوليد عند صاحب الموازنة اول من تكلفه ، واخذ نفسه به او بالصنعة بوجه عام ، فهو زهير المولدين ، واول من افسد الشعر بالبديع ، وبشار وابن هرمة يعتبران من رواده ، ولكن بديعهما كان مقبولا لظهور الطبع في شعر بشار ،ولاقتصاد ابن هرمة في البديع ، ثم ينتهي البديع الى ابن المعتز بعد ان عبث ابو تمام بالشعر في تحميله من البديع اوزارا وايقاعه منه في شر مستطير : يقول ابن رشيق : فقد اصبحت الصنعة الشعرية ظاهرة مقصودة ، وتهذيبا ادبيا واسعا للشعر ، ومذهبا جديدا مأثوراً على يد المحدثين عامة »[1] .

(٢) استنباط الدقيق من الافكار ، وتصريف المعاني ، والاستقصاء في تمام المعنى كما عند ابن الرومي .

٣ ـ بروز الاراء الفلسفية ، وسياقها مساق القضايا المسلمة ، واشاعة الحديث عن الحياة ومشكلاتها وسيد شعراء هذه الحلبة ابو العلاء .

٤ ـ الاغراق في الخيال ، والمبالغة في اداء المعاني ، والاكثار من الاستعارات البعيدة ، والكنايات الغريبة .

وكان بعض هذه المظاهر مما اساء الى الشعر العربي كتعمد الفلسفة الى درجة الغموض ، والمبالغات الى درجة الاحالة والتصوير الى حد الاغراب . وكان من الطبيعي ان يكون لكل ظاهرة من هذه الظواهر من يتعصب لها ، ومن يتعصب عليها . ومن هنا كان البديع او طريقة استخدامه عند بعض الشعراء ، وخصوصا عند ابي تمام ، بالاضافة الى بعض المظاهر الاسلوبية الاخرى دافعا للنقاد الى دراسة هذه الاساليب باعتبار ان البديع او الطريف او الجديد نوع من التفنن قصد اليه

---

(١) العمدة جزء ١ ص ٨٥ .

المحدثون ليخرجوا من نطاق القديم الذي لا زال مسيطرا على بعض الاذواق .
ولهذا رأى الجاحظ ان المعاني مبذولة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي وان المعول على الالفاظ والاساليب والصياغة الملونة التي يفتن فيها الكاتب او الشاعر ، حتى يأتي بالبديع الذي لم يسبق اليه . والجاحظ بحديثه هذا انما يتحدث عن واقع الشعر في العصر العباسي ، فلقد كانت معانيه حقاً مبذولة في الطريق لان شعراء هذا العصر حبسوا انفسهم في معاني القدماء ، بل في تفاصيل هذه المعاني وفي تفاصيل الصور ، فماذا يكون لهم من فضل ؟ وماذا يكون لهم من جهد الا في الصياغة والافتنان فيها وتلوينها حتى تبدو جديدة او كالجديدة ؟ .

فالشاعر يسطو على المعنى القديم ثم يحاول تحويره بالاضافة اليه ، او بنقله من باب الغزل الى باب المديح ، او باجراء اي تعديل فيه ، او بتوليد معنى اخر منه حتى يمكن ان يطلق على الشاعر انه يبذل الجهد ، وينتج الفن الذي يتسم بالجدة والاصالة ، ولو كان ذلك بالتحوير او التلفيق . ومن هنا نستطيع ان نفسر رغبة شاعر كابي تمام في التجديد في الصياغة ، واتخاذه البديع مذهبا يغالي فيه ، ويجد في طلبه حتى خرج به الى التكلف والاحالة والاسراف غير المقبول ، والاغراب بالمعاني المالوفة ، فيحس النقاد وجمهور الناس ان شيئا جديدا قد حدث ، ولكنهم لا يستطيعون تحديده ولا حصره في مصطلحات حتى يأتي ابن المعتز ، ويؤلف كتابه « البديع » ليحصر فيه خصائص المذهب الجديد وهي : الاستعارة والجناس والطباق ، ورد اعجاز الكلام على الصدور والمذهب الكلامي ، ليقول لاصحاب المذهب ان جديدهم ليس بجديد ، وان بديعهم في الحقيقة ما هو الا اسراف فيما كان يلم به الشعراء القدماء الذين تأصلت فيهم طبيعة الشعر والشاعرية ، فكانوا يأتون بهذه الانواع البديعية في غير سرف ولا تكلف ، يقول في مقدمة كتابه « البديع » : « قدمنا في ابواب كتابنا هذا بعض ما وجد في القرآن واللغة واحاديث رسول الله ﷺ ، وكلام الصحابة والاعراب وغيرهم . واشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم ان بشاراً ومسلماً وابا نواس ومن تقيلهم ، وسلك سبيلهم لم يسبقوا الر هذا الفن ، ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فاعرب عنه ، ودل عليه ، ثم ان حبيب بن اوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه ، وتفرع فيه ، واكثر منه ، فاحسن في بعض ذلك واساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط ، وثمرة الاسراف ، وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت

والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر بعضهم قصائد من غير ان يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم اذا اتى نادرا ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الامثال ويقول : لو ان صالحا نثر امثاله في شعره ، وجعل بينها فصولا لسبق اهل زمانه ، وغلب على مد ميدانه ، وهذا اعدل كلام سمعته في هذا المعنى »[1]

ويعجب النقاد بابن المعتز ، ويلمسون خصائص محددة في مصطلحات فيبادرون الى التنقيب في الشعر القديم عن نظائر لما اتى به ابو تمام ـ اذ ان اصحابه ادعوا انه مخترع مذهب ، ، وصاحب طريقة ـ وكان الهدف من هذا التنقيب الذي فعله الخصوم والانصار معا يختلف . فبعضهم يقول : ان ابا تمام قد تفوق على القدماء في هذه الانواع البديعية وبزّهم ، وزاد عنهم في المعاني وفي التعبير عنها وهؤلاء هم انصار ابي تمام . وبعضهم كان ينقب ليقول ان ابا تمام يسطو على بضاعة القدماء ، ويمسخها ويشوهها بتكلفه واسرافه ، وهؤلاء هم خصوم ابي تمام . وينظر النقاد فيرون البحتري يأتي بالشعر السمح الذي لم يخرج فيه على مذهب الاوائل وان استخدم البديع ، فيتعصب له من تمرس ذوقهم بالشعر القديم واساليبه ، وهنا تشتد الخصومة بعد ان عرف هؤلاء النقاد خصائص المذهب الجديد من كتاب ابن المعتز ، ويبدو تعصب اللغويين والرواة للقديم في ذاته ، وللقديم ممثلا في شعر البحتري . ويركب اللغويون الشطط في اعراضهم عن الجديد ، واجلالهم للقديم . فقد سئل ابو عمرو بن العلاء عن الاخطل فقال · « لو ادرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً» . وكان يرى الفرزدق الذي احيا شعره ثلث اللغة كما يقول علماء اللغة والنحو ، والشاعر جرير الذي اسقط في حياته ثمانين شاعرا ، كان يراهما واشباههما من المحدثين غير جديرين بالعناية وان شعرهم ـ مع اقراره بجودته لا يستأهل الرواية . فيقول : « لقد كثر هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته » .

والاصمعي قد شارك في هذه القضية فقد كان يقول : « بشار خاتمة الشعراء والله لولا ان ايامه تأخرت لفضلته على كثير منهم »[2] . وكان المأمون الخليفة

---

(١) البديع لابن المعتز ص ١٠٢ طبعة كراتشكوفسكي
(٢) الاغاني جزء ٣ طبعة دار الكتب

العباسي ـ مع ثقافته واتساع افقه ـ يتعصب للاوائل من الشعراء ويقول : « انقضى الشعر مع ملك بني امية »[1] . وربما كان عذر هؤلاء كما يقول الدكتور مندور انه « من الثابت لدى معظم النقاد ان خير اشعار الامم هو ما قالته ايام بداوتها الاولى ، وفي تاريخ الادب العربي ما يزيد من رجحان كفة قديم الشعر على حديثه ، وهو صدور القديم عن طبع وحياة ، وصدور اغلب الحديث عن تقليد وفن »[2] . ويرى ابن رشيق ان الذي دعاهم الى ذلك « انما هو حاجتهم الى الشاهد والمثل ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ، ثم صارت لحاجة » .

والآمدي في الموازنة يقول : « والذي يورده الاعرابي وهو محتذ على غير مثال احلى في النفوس ، واشهى الى الاسماع ، واحق بالزيادة والاستجادة مما يورده المحتذي على الامثلة » . وقد روى رجل من منقر قال : « تلكم خالد بن صفوان في صلح بكلام لم يسمع الناس قبله مثله . فاذا أعرابي في بت ، ما في رجليه حذاء فاجابه بكلام وددت ـ والله ـ اني كنت مت ، وان ذلك لم يمكن ، فلما رأى خالد ما نزل بي قال : « يا اخا منقر ، كيف نجاريهم ، وانما نحكيهم ، وكيف نساميهم وانما نجري على ما سبق الينا من اعراقهم ؟ » .

وتعنف الخصومة ، وتخرج عن الاطار الفني ، فيتهم بعض الناس ابا تمام بالكفر ويرميه اخرون باستغلاق شعره ، وغموض معانية الى درجة يكاد يصعب معها فهمه او يستحيل .

ويستغل بعض خصومه حقيقة : « خالف تعرف » فيحملون على ابي تمام التماسا للشهرة وطلبا لذيوع الصيت . وهذه الاسباب من مثل الرمي بالكفر والتماس الشهرة ، لا بد من اهمالها اذ تهمنا الاسباب الفنية التي تقوم على تذوق الشعر ، وتفهم مقاييس جودته ، وتعرف مواطن الحسن والقبح فيه ، ممن وهبوا الاستعداد لذلك ، وصقلوا هذا الاستعداد ونموه بكثرة الاطلاع ، والتمرس بجميل الاساليب ، ومرنوا على ذلك ، وشغلتهم الدربة عليه حتى كونوا لانفسهم ذوقا ادبيا مصقولا يصح ان يتخذ مقياسا للتميز بين الاساليب ، وتفضيل بعضها على بعض .

ومن الواضح ان اللغويين والرواة ، لم يكونوا يستجيدون الشعر لاسباب

---

(١) ديوان المعاني جزء ١ ص ١٦٢
(٢) النقد المنهجي عند العرب ص ٣٣

فنية ، فقد كان كل همهم تصيد ما فيه من شواهد نحوية اولغوية ، اذن ففيم كان الاختلاف ؟ يبدو انه كان حول تجديد المحدثين لمعاني الاقدمين ، ومدى تفوقهم في ذلك او انحطاطهم . يبدو هذا من اقوال النقاد الذين يمكن ان نطمئن اليهم .

وحتى النقاد الذين يتعصبون لابي تمام يوجد في اقوالهم ما يشير الى هذه الحقيقة ويؤكدها يقول الصولي : « ان المتأخرين انما يجرون بريح المتقدمين ، ويصبون على قوالبهم ، ويستمدون بلبابهم ، وينتجعون كلامهم ، وقلما اخذ احد منهم معنى من متقدم الا اجاده . وقد وجدنا من شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء عنها ، ومعاني اومأوا اليها ، فاتى بها هؤلاء ، واحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك اشبه بالزمان ، والناس له اكثر استعمالا في مجالسهم وكتبهم ، ومثلهم ومطالبهم »[1]

ويضرب الصولي امثلة يؤيد بها قوله فيقول : « وقد استحسن الناس ـ اعزك الله ـ لامرىء القيس تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد ، قالوا : لا يقدر احد بعده على ان يأتي بمثله ، وهو قوله في وصف عقاب .

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

ولقد احسن فيه واجمل فقال بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا واسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وهذا اعمى اكمه ، لم ير هذا بعينه فقط ، فشبه حدسا ، فاحسن واجمل ، وشبه شيئين بشيئين في بيت .

واستحسنوا قول النابغة يعتذر الى النعمان :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع
خطا طيف حجن في حبال متينة تمد بها ايد اليك نوازع

فقال سلم الخاسر يعتذر الى المهدي في ابيات :

اني اعوذ بخير الناس كلهم وانت ذاك بما تأتي وتجتنب
وانت كالدهر مبثوثا حبائله والدهر لا ملجأ منه ولا هرب

---

(١) أخبار ابي تمام للصولي ص ١٧

ولــو ملــكت عنــان الــريح اصرفه   في كل ناحية ما فاتــك الطلب

وهذا البيت من قول الفرزدق للحجاج :

ولــو حملتنــي الــريح ثم طلبتني   لكنــت كشيء أدركتني مقادره

فجعل حيال « وانك كالليل » « وانت كالدهر » « وجعل حيال » « خطاطيف حجن » « ولو ملكت عنان الريح » واحسن ، على بن جبلة حين مدح بمثل معنى النابغة حميدا فقال :

ومــا لامرىء حاولتــه عنــك مهرب   ولــو رفعتــه في السماء المطالع

بلى ، هارب لا يهتــدي لمكانه   ظلام ولا ضوء من الصبــح ساطع

فلابن جبلة أنه زاد في المعنى واشبعه ، وعليه انه جاء به في بيتين ، والنابغة جاء به في بيت ، وله السبق »[1]

وهناك فرق واضح بين الابيات التي مثل بها الصولي من القديم ، والابيات التي مثل بها من الحديث وهذا الفرق في طبيعة الشعر في كل منها . فاننا اذا امعنا النظر في تشبيه امرىء القيس وتشبيه بشار بن برد نجد ان امرأ القيس استمد تشبيهه من البيئة ، ومن معطيات الحواس المباشرة فجاء تشبيها صادقا موحيا ، وما اجمل ان تشبه قلوب الطير التي افترستها العقاب بالعناب والحشف البالي ، العناب للرطب منها ، والحشف البالي للجاف . بينما نجد ان بشارا شبه الغبار المثار في سماء المعركة ، فوق رءوس الفرسان والسيوف تبرق فيه صاعدة نازلة ، شبه هذا بليل تهاوى كواكبه . وصورة الليل تتهاوى كواكبه صورة غير حقيقية بعيدة عن الواقع غير مألوفة ، ليس لها في النفس تأثير ما .

وكذلك الامر في تشبيه النابغة الذبياني . فقد اراد ان يصور مدى قدرة النعمان عليه ، واحاطة هذه القدرة به ، وانه لا يستطيع فكاكا من قدرة الملك الذي اوعده ، فنظر الى ما حوله ، والى بيئته التي يعيش فيها ، فرأى الليل الذي يغمر الكون كله بظلامه ، ويسربل به الحياة والاحياء ، وما يكتنف الناس فيه من خوف ورعب وخصوصا في الصحراء . ثم رأى الماتح يعلق الدلو بالخطاطيف الحجن

---

(1) اخبار ابي تمام للصولي ص ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠

المثبتة في الحبال فلا تستطيع الدلو الافلات ، ويحركها الماتح كيف يشاء صاعدة من البئر ، او نازلة فيه . فاتخذ الصورة الاولى مشبها به لاحاطة النعمان به ، وقدرته عليه ، واتخذ الصورة الثانية مشبها به لمدى اطباق قدرة الملك عليه وعدم استطاعته الفكاك منها . وهاتان الصورتان من بيئة الشاعر ، وهما حسيتان معروفتان مألوفتان تدلان على المعنى دلالة قوية ، وتثيران الكثير من المشاعر والاحساسات ، بينما نجد الفرزدق يعبر عن خوفه من الحجاج بفرض غير واقعي ، لا يمكن تحقيقه « ولو حملتني الريح » وشتان بين حمل الريح للشاعر وبين احاطة الليل به في قول النابغة « فانك كالليل » ان حمل الريح شيء بعيد عن الواقع ، بل مستحيل الحصول ، بينما احاطة الليل بالنابغة شيء واقعي محقق يعرفه كل الناس . وادراك المحسوس المعروف له من الدلالة والاثارة ما لا يقدر عليه الفرض البعيد عن الواقع . ثم ان هناك فرقا كبيرا بين « ادركته مقادره » وبين « الذي هو مدركي » ففي الثاني شاعرية واضحة تبدو في ادراك الليل لكل الناس ، بينما ادراك المقادر امر مجرد ليس له في النفس صورة محسة اما سلم الخاسر فقد زاد على الفرزدق في التجريد وابعد واوغل حينما جعل الدهر بدل الليل واذا كنا جميعا نعرف الليل ونحس به فاننا لا نعرف للدهر صورة محدودة ، اذ الدهر شيء غامض مجرد وحينما جعل قوله : « ولو ملكت عنان الريح » مكان قول النابغة « خطاطيف حجن » فالريح شيء فرضي لا يمكن ان يملك الانسان عنانه يصرفه ، ولكن الخطاطيف امر حسي مألوف ومن اجل ذلك فدلالتها قوية واضحة .

ومن هذا التحليل لامثلة الصولي : نستطيع ان ندرك بوضوح الفرق بين مذهب القدماء في الشعر ، وبين مذهب المحدثين ، فمذهب القدماء يستمد الحواس وما تعطيه مباشرة وليس فيه ميل الى التجريد أو الإغراب . بينما مذهب المحدثين يضرب في عالم المجردات ، ويسرف في التجريد كما يتضح في ابيات ابن جبلة واذا كان في المذهب الشعري للقدماء [صدق وقرب من المألوف ، فان في مذهب المحدثين الاغراق والاسراف في الصنعة . واذا كان القدماء] ينفرون من النزعة الخطابية في الشعر ، ومن الصياغة النثرية ، ويكرهون الاسراف والاغراق فان مذهب المحدثين فيه اسراف ، وميل الى الصياغة النثرية ، والنزعة الخطابية ، والتجريد والمبالغة ، والصنعة المسرفة ، والدقة والغموض . وقد وجد النقاد شاعرا كالبحتري استخدم الصنعة لكنه لم يخرج عن عمود الشعر ، فقارنوا مثلا ممثلا لمذهب القدماء ، وبين ابي تمام ممثلا لمذهب المحدثين . ودارت الخصومة حولهما اثر

ظهور البديع وتقليد الشعراء بعضهم بعضا فيه حتى فقدوا اعز ما يعتمد عليه الشعور الفني من الطبع والذاتية ، وسرى التقليد من المعاني الى الصور والعبارات ، فكثرت العالة ندرت الاصالة ، وذاعت السرقات ، وبدا التفنن في اخفائها بوسائل مختلفة من اخلداع والتمويه ، وتغيير المعالم ، والاضافة الى الفكرة او تحويرها ونقلها من غرض الى غرض ، واحدث ذلك كله نوعا من الاضطراب في الادب ، والاختلال في النقد ، واهتم العلماء بالشعر ، ونقاد الادب لهذا الاضطراب وذلك الاختلال ، فكانوا في مجالسهم الخاصة ، ومجامعهم العامة تتحرك السنتهم بما سرق المحدث من القديم ، وما اخذ المتأخر عن المتقدم ، وكثر تبعا لذلك التعصب لشاعر ، والتعصب على اخر . وهذا التعصب بدوره ادى الى اظهار المساوىء ، وكشف العايب ، كما ادى الى ان يوازن النقاد بين الشعراء للحكومة الادبية بينهم وان يكونوا وساطة بين الشعراء وخصومهم حتى لا يهضم حق ، وحتى لا يوضع من قدر الشعراء المجيدين ، او يرفع من شأن المتشاعرين .

-٢-

واذا اردنا ان نعرف مكمن الخلاف بين القديم والحديث وان نضع ايدينا على سر الموازنة ، وموطن الخصومة فلا بد ان ننقل ما تردد في هذه المجتمعات الادبية في القرن الرابع الهجري . والامدي في كتابه « الموازنة » قد حفظلنا محاجة الخصمين ، ونقلها الينا نقلا امينا . يجتمع انصار المتأخرين ، وانصار المتقدمين ، وكل منهما يدافع عمن يؤثره ويتحمس له . ويفتتح المناقشة اصحاب ابي تمام وهو يمثل تلاميذ مدرسة البديع فيرددون ما قيل عنه ، ويسلمون ببعض ما فيه من « ان شعر ابي تمام لا يتعلق بجيده جيد مثاله ورديّة مطروح ، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه » . ويبتهج انصار البحتري بهذا الاقرار ليسارعوا فيقولوا : عن صاحبهم انه « صحيح السبك ، حسن الديباج ، ليس فيه سفساف ، ولا رديء ولا مطروح ولهذا صار مستويا . يشبه بعضه بعضا » . وما اسرع ما يمتاز الفريقان كل منهما في ناحية تجره اليها ثقافته ، ويشده نحوها ذوقه .

فاهل البلاغة والاعراب ، والكتاب والشعراء المطبوعون يفضلون البحتري وينسبونه الى « حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه ،

وصحة العبارة ، وقرب المآتي ، وانكشاف المعاني » ويرد عليهم الشعراء اصحاب الصنعة ، ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام فيسلمون مادحين : « بان ابا تمام ينسب الى غموض المعاني ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج » .

واحيانا يجتمع الفريقان ، او تجتمع جماعة من كل فريق على ان ابا تمام والبحتري متساويان .

ولكن ذلك لا يصادف هوى من نفس الامدى ، ولا يرتضيه فيقول : ان البحتري اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الالفاظ ، ووحشي الكلام . فهو بان يقاس باشجع السلمي ، ومنصور وابي يعقوب وامثالهم من المطبوعين اولى . ولان ابا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، الالفاظ والمعاني وشعره لا يشبه اشعار الاوائل . ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة » . فالامدى يتعجل الحكم ، ويكاد يحكم للبحتري لانه مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل يتجنب التعقيد ، ويلازم عمود الشعر الاعربي المعروف ، ويتجافى عن مستكره الالفاظ ، صعب المعاني وشعره ابعد ما يكون عن اشعار الأوائل ، ولا يجري على طريقتهم بل يبعد به عنهم كثرة الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة .

ويبدو من هذا ان الامدي يفضل البحتري على ابي تمام ولكنه يأبي ان يعطيك رأيا صريحا ، وقولا فاصلا في الحكومة ، فيرجع عن كلامه ، ويبرأ من جانب التحيز فيقول : « ولست احب ان اطلق القول بايهما اشعر عندي ، لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر » . ولا يكتفي بهذا الموقف السلبي بعد الموقف الايجابي بل يطلب منك ومن كل ما يتعرض للنقد الادبي ، ان يراعي اتجاه الاديب ومذهبه والا يعترض بمذهب على مذهب « ولا ارى لاحد ان يفعل ذلك ، فيستهدف لذم احد الفريقين ، لان الناس لم يتفقوا على اي الاربعة اشعر في امرىء القيس والنابغة وزهير ، والاعشى ، ولا في جرير والفرزدق والاخطل ، ولا في بشار ومروان ولا في ابي نواس وابي العتاهية ومسلم ، لاختلاف اراء الناس في الشعر ، وتباين مذهبهم فيه » .

ثم يتفرع طريق الامدي الذي يسير فيه الى طريقين ، وينير لك كل طريق ، ويترك لك الحرية المطلقة في سلوك احدهما حسب ميولك وثقافتك واستعدادك :

« فان كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق فالبحتري اشعر عندك ضرورة ، وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعاني الغامضة ، التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على غير ذلك فابو تمام اشعر عندك لا محالة »

ولنترك الامدي ولنرجع مرة ثانية الى المحاورين لنستمع الى ما يقولونه في اسباب التفضيل واسرار الموازنة ، وموطن الخلاف .

يتهم اصحاب ابي تمام البحتري بالاخذ بل بالسرقة ، فيقولون : ان صاحبكم قد سرق من صاحبنا بعض المعاني . فيسلم اصحاب البحتري بصحة الاخذ ، ولكنهم لا يعترفون بان هذا الاخذ سرقة بل يقولون :«ان ما في شعر البحتري من معاني ابي تمام سببه قرب بلدتي الشاعر ، وان البحتري كثيرا ما كان يسمع عن ابي تمام وعن شعره قبل ان يتلاقيا عند « محمد بن يوسف الثغري » ومن المحتمل ان يكون قد علق ببعض معانيه متعمدا او غير متعمد ، فقد يستحسن الشاعر المعنى الجيد ، فيعلق بذهنه ، ثم يذهب مع الزمن فيورده ايرادا جديدا دون ان يعرف اذا كان له او لغيره . على ان هذا الاخذ لا يمنع ان يكون البحتري اشعر منه ، فهو مما يجري بين المعاصرين من الشعراء . وهذا « كثير عزة » قد اخذ من « جميل بثينة » فما رأينا ان احدا اطلق على كثير ان جميلا اشعر منه ، بل ان القدامى من النقاد لم يأبهوا لهذا الاخذ ، ولم يحكموا بمقتضاه للشاعر او عليه ، وهذا « ابن سلام الجمحي » ذكر « كثيرا » في الطبقة الثانية ، وجعل « جميلا » في الطبقة السادسة ، واذا قال « ابن سلام » ان « جميلا » يتقدمه في النسيب فقوله غير مقبول ، لانه انما يحكيه عن نفسه ، اما اهل الحجاز فانهم قدموا « كثيرا » من اجل نسيبه وحسن تصرفه » .

وتضيق المناقشة قليلا حتى يصل المحاورون الى صميم الامر في الموازنة ، فيقول اصحاب ابي تمام : « ابو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه اولا ، واماما متبوعا ، وشهر به ، حتى قيل « مذهب ابي تمام » و « طريقة ابي تمام » ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا اثره ، وهذه فضيلة عري عن مثلها البحتري » . وهذا المذهب ، وهذه الطريقة لم يكونا الا البديع الذي زادت العناية به ، والذي يبادر انصار البحتري فينكرون اسناده لابي تمام : « ليس الامر لاختراعه لهذا المذهب ،

على ما وصفتـه ، ولا هو باول فيه ، ولا سابـق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل « مسلم » واحتذى حذوه ، وافرط واسرف ، وزال عن المنهج المعروف ، والسنن المألوف ، على ان « مسلما » ايضا غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو اول فيه ، ولكنه رأى هذه الانواع التي قد وقع عليها اسـم « البـديع » وهـي الاستعـارة والطبـاق والتجنيس منشورة ومتفرقة في اشعار المتقدمين ، فقصدهـا واكثر في شعره منها » .
على ان « مسلم بن الوليد » لم يسلم من الطعن عليه بعد التزامه « البديع » حتى لقد قيل فيه : انه اول من افسد الشعر ، ثم اتبعه ابو تمام ، واستحسن مذهبه واحب ان يجعل كل بيت من شعره متضمنا لشيء من البديع ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الالفاظ والمعاني ، ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه » .

ويستمر اصحاب البحتري في عيب البديع وعيب ملتزميه قائلين لانصار ابي تمام : « قد سقط الان احتجاجكم باختراع ابي تمام لهذا المذهب ، وسبقـه اليه ، وصار استكثاره منه ، وافراطـه فيه من اعظـم ذنوبـه ، واكبـر عيوبـه ، وحصـل للبحتري ، انه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد بحسن العبـارة ، وحـلاوة الالفـاظ ، وصحة المعاني ، وحيث وقع الاجماع على استحسـان شعـره واستجادتـه ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم ، واختلاف مذاهبهم . . »

ولا يقتنع اصحاب ابـي تمـام بهـذا الـكلام ، بل يتحمسـون في جدلهـم ، ويوجهون الحوار الى ناحية اخرى هي ناحية المعاني العميقة التي عثر عليها ابو تمام فيقولون : « وانما اعرض عن شعر ابي تمام من لـم يفهمه ، لدقة معانيه ، وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر ، واذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه » . يحتد انصار البحتري عند سماعهم هذا الكلام ويدفعونه بقولهـم : « ان « ابـن الاعرابـي » و « الشيبانـي » ومـن قبلهما « دعبـل الخزاعي » قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب ، وقد علمتم مذاهبهم في ابي تمام ، وازدراءهم بشعره ، وقولهم : ان ثلث شعره محال وثلثه مسروق ، وثلثه صالح ، وقد روى « ابن الجراح » ان « دعبل » قال فيه : « ما جعله الله من الشعراء بل شعره بالخطب والكلام المنثور اشبه منه بالشعر . . . وقال « ابن الاعرابي » في شعر ابـي تمام : « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل . . . . ابو تمام يريد البديع فيخرج الى المحال » .

ويرد اصحاب ابي تمام بان العلماء قليلو البصر بالشعر ، فابو عبيدة لا يفهم ما يقوله ابو تمام ، فكان اذا سئل عن شعره زيفه بدل ان يقول فيه : لا ادري . . . وكان يكرهه فيسمع شعره ويستحسنه ويأمر بكتابته ، فاذا عرف انه قائله : زيفه وقال : خرقوه . وكان ابن الاعرابي على هذا التعسف والظلم .

يسارع أصحاب البحتري في الرد فيقولون : لا يعيب العالم اذا قصر في فهم « شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب الى الاستعارات البعيدة ، المخرجة للكلام الى الخطأ والاحالة ، والعيب والنقص في ذلك يلحقان « ابا تمام » اذ عدل عن المحجة الى طريقة يجهلها ابن الاعرابي وامثاله » .

هذا موجز لمحاجة الخصمين اوردناه بشيء من التصرف ، لنصل من ايراده الى ما يأتي :

١ ـ ان النقاد قد ثاروا ضد البديع ، وبرموا به ، اذ هو اكثار وافراط من الاستعارة والتجنيس والطباق وما اليه ، والاكثار من هذه الاشياء المحسنة يحجب المعنى ويوقع في الغموض وهي في الوقت نفسه مطية الوقوع في هذا العيب الشعري إذْ أخص ما في الشعر ، صحة العبارة ، وانكشاف المعاني ، وقرب المأتى ، وهذا البديع يفسد هذه الصفات الشعرية .

٢ ـ ان النقاد ضاقوا ذرعا بغريب المعاني ودقيقها التي اكثر من ايرادها شعراء مدرسة البديع وخاصة ابو تمام الذي عثر عليها من الفلسفة او من المبالغة في توليد الافكار مما يؤدي الى الدقة والاحتياج الى الاستنباط والايضاح والشرح .

٣ ـ العودة بالشعر الى طريقة الاوائل ، وطبيعتهم السمحة ، وان كان لا بد من استخدام البديع فليكن استخدامه قليلا وعفويا ، ولا بد من الرجوع بالاسلوب الى ذلك الاسلوب الطبيعي الذي لا تلتوي فيه المعاني بالغموض ، والغوص على الافكار العميقة واستعمال وحشي الالفاظ .

٤ ـ الثورة على السرقات ، والعمل على تحديدها اذا كان مباحا للشاعر المتأخر ان يأخذ عن الشاعر المتقدم ، وبيان حدود هذا الاخذ .

وابو تمام يظهر في شعره الناحية الاولى والناحية الثانية بوضوح ، فمعانيه فيها من الدقة والتعميق وكثرة الجدل ، والقدرة على التصرف ما يدل على انه كان على اتصال بالثقافة اليونانية التي انتشرت في عهده عن طريق الجدل والمنطق ، وما ترجم

من بعض علوم الاوائل[1] ومما تقدم نستطيع ان نفهم ان ما اخذه النقاد على ابي تمام امران هما : تعمقه في المعاني ، وتعمده ايراد البديع على عكس البحتري الذي لم يفارق عمود الشعر ، وجرى على طبيعته في استخدام البديع .

والنقد الذي شاع في القرن الرابع الهجري كان من قبيل العمل والانعكاس ضد البديع ، وضد الفلسفة للعودة بالادب الى طبيعته ، واذا كان لا بد من استخدام المحسنات البديعية فلتستخدم على الا تحجب المعنى او تستره ، ولقد قالوا : « ان اول من افسد الشعر « مسلم بن الوليد » وان ابا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه « وهم يريدون اسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، وتوشيح شعره بها » حتى صارت معانيه لا تعرف ، ولا يعرف غرضه منها الا مع الكد والفكر ، وطول التأمل ، ومنها ما لا يعرف الا بالظن والحدس ، ولو كان اخذ عفو هذه الاشياء ، ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب المعاني والالفاظ مجاذبة ، ويقتصرها مكارهة كان يتقدم عند اهل العلم بالشعر اكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره ، لما فيه من لطيف المعاني ، ومستغرب الالفاظ » [2].

ومن دراسة النقاد لاساليب البديع ، والصنعة البديعية عند شعراء مدرسة البديع ومن دراسة اساليب الشعراء المطبوعين وعلى رأسهم البحتري نشأت معظم قضايا الخلاف التي سنتحدث عنها في الابواب التالية من هذا البحث

(١) مقدمة نقد النثر لطه حسين ص ٩

(٢) الموازنة ص ٥٥ ، ٥٧ الاستانة ١٢٧٨ هـ .

الباب الأول

الخصومة حول قضايا الشكل

الفصل الأول: الطبع والصنعة
الفصل الثاني: قضية اللفظ والمعنى
الفصل الثالث: الصورة الشعرية
الفصل الرابع: البساطة والتعقيد

الفصل الأول
الطَّبْعُ والصَّنعة

فطن النقاد القدماء الى الطبع والصنعة ، واثرهما في اسلوب الشاعر وشعره بوجه عام . وربما كان بشر بن المعتمر من اقدم المتحدثين عن ذلك في صحيفته المشهورة التي تشبه ان تكون مقالة في موضوع البيان والنقد .

ففي هذه الصحيفة يوصي الشاعر ان يقتنص ساعة نشاطه ، واجابة نفسه اياه لمزاولة فنه فيقول :

« خذ من نفسك ساعة نشاطك ، وفراغ بالك ، واجابتها اياك ، فان قليل تلك الساعة اكرم جوهرا واشرف حسا ، واحسن في الاسماع ، واحلى في الصدور ، واسلم من فاحش الخطاء ، واجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع ، واعلم ان ذلك اجدى عليك مما يعطيك يومك الاطول ، بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة ، ومهما اخطأك لم يخطئك ان يكون مقبولا قصدا . وخفيفا على اللسان سهلا ، كما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه ، واياك والتوعر ، فان التوعر يسلمك الى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ، ويشين الفاظك . . . فكن في ثلاث منازل : فان اولى الثلاث ان يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا اما عند الخاصة ان كنت للخاصة قصدت ، واما عند العامة ان كنت للعامة اردت . . . فان كانت المنزلة الاولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند اول نظرك ، وفي اول تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر الى قرارها والى حقها من اماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحلّ في مراكزها وفي نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الاماكن والنزول في غير اوطانها فانك اذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بترك ذلك احد ، فان انت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ، ولا محكما لسانك بصيرا بما عليك وما

لك ، عابك من انت اقل عيبا منه ، ورأى من هو دونك انه فوقك ، فان ابتليت بان تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في اول وهلة ، وتعاصى عليك بعد اجالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك ، وسواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فانك لا تعدم الاجابة ولا المواتاة ان كانت هناك طبيعة او جريت من الصناعة على عرق فان تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ومن غير طول اهمال فالمنزلة الثالثة ان تتحول من هذه الصناعة الى اشهى الصناعات اليك ، واخفها عليك ، فانك لم تشتهه ، ولم تنازع اليه الا وبينكما نسب والشيء لا يحن الا الى ما يشاكله[1] » .

في هذا النص يشير بشر بن المعتمر الى الطبع والصنعة ، وظهور اثارهما في نتاج الشاعر ، فمع الطبع تكون الجودة ويكون الاتقان ومع التكلف يكون التعقيد الذي يعيب المعاني ويشين الالفاظ ، فلا تقع موقعها ، ولا تؤثر على قارىء الشعر او سامعه .

ويتلقف الجاحظ صحيفة بشر ويفيد منها ، فيتحدث عن الطبع ويبين ماله من اثر عظيم في شعر الشاعر او كتابة الاديب ويدعو من يشعر بان له طبعا او ميلا الى الادب ان يستجيب الى طبعه ، والا يهمله حتى لا تضيع تلك الموهبة سدى فيقول :

« وانا اوصيك الا تدع التماس البيان والتبيين ان ظننت ان لك فيهما طبيعة ، وانهما يناسبانك بعض المناسبة ، ويشاكلانك في بعض المشاكلة ، ولا تهمل طبيعتك فيستولي الاهمال على قوة القريحة ويستبد بك سوء العادة ، وان كنت ذا بيان ، واحسست من نفسك بالنفوذ في الخطابة والبلاغة وبقوة المُنَّة يوم الحفل ، فلا تقصر في التماس اعلاها سورة ، وارفعها في البيان منزلة[2] » ويتخذ الجاحظ من الطبع مقياسا نفسيا للنقد الادبي يرد بمقتضاه كثيرا من ملحوظات النقاد القدماء .

فالشاعر كان يسمو على الشاعر بان له « قرانا » في كلامه لانه يقول « البيت واخاه » وغيره « يقول البيت وابن عمه » .

وعاب بعضهم الحطيئة لانه عبد لشعره ، ينتخب شعره ويتخيره ، فالصنعة

---

(١) البيان والتبيين جزء ١ ص ١٣٦

(٢) البيان والتبيين جزء ١ ص ١١٢

بادية فيه . كما عابوا على صالح بن عبد القدوس انه كثير الامثال في شعره . وكان الشاعر يقول للشاعر « انا اقول في كل ساعة قصيدة وانت تقرضها في كل شهر » . ويرد عليه الاخر بانه « لا يقبل من شيطانه مثل ما يقبل المنافس من شيطانه . وكان النقاد يطلبون طول الهجاء ويرد عليهم الشعراء بان قصره اسير ، وعيب على « الكميت » الاطالة فرد بانه « على القصار اقدر » . . . الى غير ذلك من الاحكام التي اصدرها القدماء والتي اورد الجاحظ الكثير منها ولكنه يشك في مثل هذا النقد ، واذا اجازه فانه يرمي اصحابه بالجهل ، لان مرد الامر كله في النتاج والنقد الادبي الى الطبع » « وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة وليست له طبيعة في الفلاحة ، وتكون له طبيعة في الحداء . . . او في القراءة بالالحان وليست له طبيعة في الغناء ، وان كانت هذه الانواع كلها ترجع الى تأليف اللحون ، وتكون له طبيعة في الناي ، وليست له طبيعة في السرناي ، وتكون له طبيعة في قصبة الراعي ، ولا تكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع في صناعة اللحون ، ولا يكون له طبع في غيرها ، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب ، ولا يكون له طبع في قرض بيت من الشعر ، ومثل هذا كثير جدا »[1] .

وقد فطن النقاد العرب الى ان الطبع وحده لا يحقق لصاحبه القدرة على الاجادة الفنية وانما ينضاف الى الطبع تلك اللحظات التي يجد فيها المرء نفسه قادرا على التعبير عن افكاره وتصوير ما يحس به في سهولة ويسر تلك اللحظات التي اشار اليها بشر بن المعتمر في رسالته التي ذكرنا فقرات منها آنفا . ومما يؤيد ذلك ان « المبرد » على سعة علمه ، وبعد شهرته كان يصعب عليه احيانا ان يجد لافكاره وعواطفه الوعاء اللغوي المناسب مما جعله يشكو فيقول فيما نقله عنه صاحب « الصناعتين » : « لا احتاج الى وصف نفسي لعلم الناس بي . انه ليس احد من الخافقين تختلج في نفسه مسألة مشكلة الا لقيني بها ، واعدني لها ، فانا عالم ومتعلم ، وحافظ ودارس لا يخفى علي مشتبه من الشعر والنحو ، والكلام المنثور ، والخطب والرسائل . وربما احتجت الى اعتذار من فلتة او التماس حاجة ، فاجعل المعنى الذي اقصده نصب عيني ، ثم لا اجد سبيلا الى التعبير عنه بيد ولا لسان[2] »

---

(١) البيان والتبيين جزء ١ص ١١٥

(٢) الصناعتين ص ١١٥

وربما يكون « ابن قتيبة » من اقدم المتحدثين عن الطبع والتكلف بعد الجاحظ فقد قسم الشعراء الى مطبوعين ومتكلفين فقال : « ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، واعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة ، وكان الاصمعي يقول : « زهير والحطيئة واشباههما عبيد الشعر لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين » وكان الحطيئة يقول : « خير الشعر الحولي المنقح المحكك ، وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات . . . » . وقال سويد بن كراع :

ابيت بابيات القوافي كانما اصادي بها سربا من الوحش نزعا
اكالئها حتى اعرس بعدما يكون سحيرا ، او بُعَيْدُ فاهجعا
اذا خفت ان تروي على رددتها وراء التراقي خشية ان تطلعا

وقال عدى :

وقصيدة قد بت اجمع بيتها حتى اقوم ميلها وسنادها
نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافة منآدها

ويضيف الى قوله السابق :

« والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي واراك في صدر بيته عجزة وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة ، واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر ».

وقال الرياشي : « حدثني ابو العالية عن ابن عمران المخزومي قال : اتيت مع ابي واليا على المدينة من قريش ، وعنده ابن مطير ، واذا مطر جود ، فقال له الوالي : صفه فقال دعني حتى اشرف وانظر ، فاشرف ونظر ثم قال :

كثرت لكثرة قطره اطباؤه فاذا تحلب فاضت الاطباء
وكجوف ضرته التي في جوفه جوف السماء سِبَحْلَةٌ جوفاء

الابيات

. . . وكان الشماخ في سفر مع أصحاب|له فنزل يحدو بالقوم فقال :

لم يبق الا منطق واطراف وربطتان وقميص هفهاف
وشعبتا ميس براها اسكاف يا رب غاز كاره للايجاف
اغدر في الحي برود الاصياف مرتجة البوص خضيب الاطراف »

ويضيف : « والشعراء ايضا في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح

ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسّر له المراثي ، ويتعذر عليه الغزل ، وقيل للعجاج : انك لا تحسن الهجاء فقال : ان لنا احلاما تمنعنا من ان نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن ان يهدم ؟ وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل ، لان المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان بضربٍ بانيا بغيره ونحن نجد هذه بعينه في اشعارهم كثيرا فهذا ذو الرمة احسن الناس تشبيها ، واجودهم تشبيبا ، واوصفهم لرمل وهاجرة ، وفلاة وماء فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذاك اخره عن الفحول . فقالوا : في شعره ابعار غزلان ، ونقط عروس ، وكان الفرزدق زير نساء ، وصاحب غزل ، ومع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء وهو مع ذلك احسن الناس تشبيبا ، وكان الفرزدق يقول : ما احوجه مع عفته الى صلابة شعري وما احوجني الى رقة شعره لما ترون » .

ثم يضيف : « والتكلف في الشعر ايضا بان ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : انا اشعر منك ، قال : ولم ذلك ؟ قال : اني اقول البيت واخاه ، ولانك تقول البيت وابن عمه » ثم يقول :

« والمتكلف من الشعر وان كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أولّيتَ العراق ورافديه فزاريا أحذَّ يد القميص

يريد اوليتها خفيف اليد ، يعني في الخيانة ، فاضطرته القافية الى ذكر القميص وكقول الآخر :

من اللواتي والتي واللاتي زعمن اني كبرت لداتي

وكقول الفرزدق :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال الا مستحاً أو مجلف[1] »

وتدلنا النصوص السابقة على ان ابن قتيبة فطن الى هذه الحقائق : -

---

(١) الشعر والشعراء جزء ١ ص ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ تحقيق احمد شاكر

١ ـ ان من الشعر المتكلف والمطبوع

٢ ـ من التكلف ان يقوم الشاعر شعره ويثقفه بطول التفتيش ، واعادة النظر

٣ ـ لا فرق بين الشعر المطبوع والشعر المرتجل كما انه لا فرق بين الطبع والارتجال

٤ ـ من صفات الشعر المطبوع وحدة النسج ، وسلامة المعدن

٥ ـ من سمات الشعر المتكلف انتفاء وحدة النسج وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، مما يتبين منه ما نزل بصاحبه من عناء .

٦ ـ امتياز بعض الشعراء في ضروب خاصة من الشعر وفقا لطبائعهم .

وفي نظرية ابن قتيبة ما يقر عليه ، فلا شك انه اصاب في تعريف الشعر المتكلف بانه ما خلا نسجة من الوحدة ، وفي تعريفه الشعر المطبوع بانه ما ينبىء صدره عن عجزه ، ولكنه من غير شك اخطأ في خلطه بين التكلف في الشعر وبين تثقيفه والنظر فيه ، كما انه اخطأ في خلطه بين الارتجال والطبع بدليل الامثلة التي اوردها .

والحق ان هناك فرقا كبيرا بين التكلف في الشعر وبين تثقيفه بطول النظر فيه ، يقول طه ابراهيم « ان صاحب البديع يفكر مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتكلف بها حتى تسكن للبديع . ومن المعلوم ان الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر ، فان تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا ان ننتظر الا عبارات معقدة ، والا نفسا فاترا كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف ، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ، ولذلك فان التكلف اول ظاهرة في شعر المحدثين[1] » .

وفي هذا القول خير مقياس للتمييز بين صناعة الشعر الذي هو صناعة وضرب من التصوير كما يقول الجاحظ وبين تكلفه « فالصناعة حركة ذهنية واحدة ، اذ يدرك الشاعر الصورة ، او يخضع الاحساس للفظ » فيكون الخلق الفني ، وقد ولدت

---

(١) تاريخ النقد عند العرب لطه ابراهيم ص ٩

الصورة مجسمة ، او صدر الاحساس مكونا ، اما قبل ذلك فلم يكن بنفس الشاعر شيء ، وان كان فهذا لا يفيدنا ولا علاقة له بالادب وما نظنه الا اشباحا او حالات نفسية ممحوة المعالم ، لا يستطيع من تضطرب بنفسه ، ان يتبين لها حقيقة او يميز حدودا ، ولا بد له من الجهد حتى يستطيع خلقها وهذا ما كان يفعله زهير والحطيئة ، وما يفعله او يجب ان يفعله كل شاعر مجيد فالفن لا يحيا بغير الجهد والقيود والصناعة ، وليس بصحيح ان الطبع يكفي دون ذلك ، ولا ان الشعر الجيد ارتجال ، وانما الصحيح ان اخذ الشعراء انفسهم بتجويد صناعتهم يختلف قسوة ولينا ، وانهم يجدون في هذا الجهد مشقة تختلف حسب طبائعهم عسرا ويسرا ، وهم سواء قسوا على انفسهم او لانوا ، لا يخرجون لذلك بشعرهم عن الطبع الى التكلف[1] وفيصل التكلف هو ان يفكر صاحبه مرتين مرة للفكرة ، ومرة لتحويرها ، والتلطف بها حتى تسكن للبديع ، وفي هذه الحالة يغلب ان تكون مادة الشعر نفسه ، متكلفة كاذبة بل وطبع الشاعر فاسدا ، اذ نحس بزيف الاحساس وعدم اصالة الخاطر ، وقسر الصورة ، فيأتي الشعر اجوف متنافر النغمات ، وهذه صفة كثيرا ما نجدها عند ابي تمام ، واما عند زهير والحطيئة فلا .

اما الصيح حقا فهو ان الشعر المطبوع ينبغي فيه « الا نحس بما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين» ؛ اذ من المسلم به عند ذوي البصر بالشعر بل والادب ان الشاعر او الكاتب اذا نجح في جهده وواتاه الطبع جاء ما يكتب ولا اثر فيه لشدة العناء ورشح الجبين ، وانما نلمح ذلك عن بعد دفينا في جودة السبك والصلات المحكمة بين الجمل وبين الصور والاحساسات . الجهد في الشعر الجيد ضوء داخلي رقيق ينير ولكنه لا يعشي الابصار والجهد اذا ظهر في كثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعنى حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، « لم يكن تكلفا ، وانما كان قصورا او عجزا عن السيطرة على المادة [2] » .

اذن فنظرية ابن قتيبة قد سلم له منها :

١ ـ ان من علامة الشعر المطبوع وحدة النسج ، وسلامة المعدن ، وان ينبىء صدره عن عجزه .

---

(١) النقد المنهجي عند العرب للدكتور مندور ص ٣٧ ، ٣٨

(٢) النقد المنهجي ص ٣٩

٢ - ان من سمات الشعر المتكلف انتفاء وحدة النسج وانتفاء سلامة المعدن وتبين ما نزل بصاحبه من الشدة ورشح الجبين .

٣ - تفوق بعض الشعراء في ضروب خاصة من الشعر وفقا لطبائعهم ، اذ من المعروف ان الاستعداد والطبع يساعدان الاديب او الشاعر على الجودة والاتقان .

وعلى كل حال فان ابن قتيبة قد اصاب شاكله الصواب حينما قال : ان وحدة النسج ، وسلامة المعدن من علامات الشعر المطبوع ، وان هناك شعراء تفوقوا في بعض ضروب الشعر وفقا لطبائعهم . وان ابن قتيبة في هذا يكاد يصل الى المعنى الذي يفهم من الطبع الان في علم النفس وهو « مجموعة الخصال النفسية التي تهيء كل انسان الى مزاولة عمل ما في الحياة باحسان واتقان ، وهو القوة التي تيسرٌ لمن وجدت فيه السبيل الذي تهيئه له طبيعته » وبعد قليل من مزاولته لهذا العمل المستعد له نفسيا تظهر آثاره بوضوح وجلاء ، والطبع هو الذي حدده « بوفون » بقوله ان « الاسلوب هو الرجل » اي ان الاسلوب الادبي هو الاديب بما فيه من استعدادات ومزايا نفسية واجتماعية . وكل ما في الحقائق العلمية والاثار الادبية من افكار تضاف الى حساب الانسانية ولا يبقى للاديب منها الا عرضه وايراده واسلوبه الذي ينفرد به ، والذي يدفعه اليه طبعه واستعداده[١] .

فابن قتيبة عرف الطبع بآثاره وهي الاحسان والاتقان والتفوق الجلي الواضح . وقضية الطبع وما يترتب عليها ، وينتج عنها من ادب جميل ، وشعر اصيل ممتع دفعت النقاد القدماء الى الوقوف بشدة امام تيار المنطق بعد ترجمته ، والى رفض كل علاقة بين المنطق والادب فاذا كان المنطق قد علم بعض الشعراء « المذهب الكلامي » والقياس المضمر ، والبرهان الصحيح ، فانه لم يعلمهم بلاغة الكلام ولم يوقفهم على سر جماله . فما المنطق في الشعر الا تكلف يعوق الشاعرية ، ويوقف تيارها المتدفق ، وقد عبر البحتري عن وجهة نظر النقاد القدماء تجاه المنطق فقال في ابياته المشهورة .

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ما نوعه ، وما سببه ؟

---

(١) بلاغة ارسطو ص ٣٢٧

والشعـــر لمح تكفـــي اشارته وليس بالهـــذر طولـــت خطبه

واذن فقد ظل النقاد يفهمون الشعر على انه نتاج الطبع حتى ظهـر مذهـب البديع « وقلد فيه الشعراء بعضهم بعضا ، ففقدوا اعز ما يعتمد عليه الشعور الفني والادبي من الطبع والذاتية ، وانتقل التقليد من المعاني التي يعدونهـا كلأ مباحـا يستـامهـا الشاعـر القوي ، والشاعـر المضعـوف الى تقليد الصـور ، وتـكرار العبارات ، فقلت الاصالة ، وكثرت العالة[1] »

وبدأ التكلف والاغراق في الصنعة الفنية ، وقد اتخذ ابو تمام ومن تبعـه من الشعراء البديع مذهبا وطريقة فجرهم ذلك الى التكلف والغموض والخروج بالشعر عن طبيعته مما اثار النقاد ضد مذهبه اذ ضاقوا ذرعا بالمعاني الدقيقة التي كان يغرب بها الشاعر ، ويستقيها من الفلسفة كما ضاقوا باسلوب المبالغة وتوليد الافكار ، وغير ذلك مما كان يؤدي الى الغموض ويحتاج الى الاستنباط كما تحمسوا للدعوة الى شعر الاوائل والى طريقتهم التي كانت تعتمد على الطبع وان كان لا بد من استعمال البديع ففي الحدود التي استعملها الشعراء القدامى وبالمقدار الذي اجازوه في اشعارهم .

اذن فقد كان اسراف الشعراء في البديع وطريقتهـم في استخدامـه سببـا في اضطـراب شديد ساد بيئـات الشعـراء والنقـاد ، ومـكن للخصومـة بـين القـديم والجديد ، ويضع الامدي كتابه « الموازنة » ليوازن فيه بين البحتري ممثل المذهـب القديم ، وابي تمام صاحـب المذهـب الجـديد او البـديع ، ويتنـاول الخصومـة ، ويعرض محاجة الفريقين ، ووجهة نظر كل منهما ، ومن وجهات النظر هذه ، ومن النقد الموضوعي في الكتاب نرى الانتصاف للطبع في الشعر ، وكشف الكثير من جوانب الطبع واثاره ، وتقرير الكثير من عناصر الشعر ومكوناته من حيث اللفظ او المعنى او الصـورة . واول مبـدأ ينبـري الامـدي لتوضيحـه هو « علاقـة الشعـر بالفلسفة » التي يقول فيها « ووجدت اكثر اصحاب ابي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ ، وجودة الوصف ، وحسن الديباجة ، وكثـرة الماء ، فانـه اقـرب مأخذا واسلم طريقا من ابي تمام ، ويحكمون مع هذا بأن ابا تمام اشعر منه ، وقد شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عددا كثيرا . وهذا مذهب من جُلّ ما يراعيه من امر الشعر دقيق المعاني ودقيق المعاني موجود في كل أمة وكل لغة . وليس الشعر عند اهل

(١) بلاغة ارسطو ص ١٩٢

العلم به الا حسن التأتي ، وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري ، قالوا وهذا اصل يحتاج اليه الشاعر والخطيب صاحب النثر لان الشعر اجوده ابلغه ، والبلاغة انما هي اصابة المعنى ، وادراك الغرض بالفاظ سهلة عذبة ،مستعملة ، سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية وذلك كما قال البحتري :

« والشعر لمح تكفي اشارته   وليس بالهذر طولت خطبه »

فان اتفق مع هذا معنى لطيف ، او حكمة غريبة ، او ادب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه »[1] .

فما ذكره الامدي ينطبق تماما على الشعر المطبوع ، الذي اوتي صاحبه استعدادا للشعر ونظمه نظما طبيعيا لا تكلف فيه ، ولا صنعة ولا تعقيد ، وانما هو الاستعداد الموصل الى الفنية والى الابتكار الادبي متى اراد صاحبه وجهد ، حتى وفق في اخضاع الالفاظ والصور للافكار والاحاسيس .

بعد ذلك يواصل الامدي كلامه عن الشعر المتكلف الذي التوت به الصنعة ، والشعراء المتكلفين الذين لا يجرون مع تيار الطبع ، ولا يسترسلون مع استعدادهم الادبي كابي تمام فيقول : ـ

« قالوا واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان ، وحكمة الهند او ادب الفرس ، ويكون اكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ، ونسج مضطرب ـ وان اتفق في تضاعف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه ـ قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومعان لطيفة ،حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما ، او سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لان طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فان سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء ، وينبغي ان تعلم ان سوء التأليف ، ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه الى تأمل ، وهذا

---

(۱) الموازنة حـ ۱ للآمدي ص ٤٠٠ ـ ٤٠١ طـ دار المعارف تحقيق السيد صقر

مذهب ابي تمام في معظم شعره ، وحسن التأليف ، وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء، وحسنا ورونقا ، حتى كأنه قد احدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحتري ، ولذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر ابي تمام ، واذا جاء لطيف المعاني في غير غرابة ولا سبك جيد ، ولا لفظ حسن كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، او نفث العبير على خد الجارية القبيحة »[1] .

ويؤخذ من هذا النص عدة حقائق :

١ ـ ان الفلسفة شيء والشعر شيء آخر وطبيعة كل منهما تختلف عن طبيعة الاخر ، ولربما قدرت الشاعرية الفذة على تحويل الفلسفة الى شعر اذا كانت لدى صاحبها موهبه الصياغة التي تعتمد على الطبع والاستعداد ، والا فلا تعتبر شعرا ، ولا يعتبر قائلها شاعرا ، بل يعتبر نفسه ان شاء حكيما ، وان شاء فيلسوفا .

٢ ـ ان المعنى اللطيف الدقيق ، اذا لم يعرض في صياغة جيدة كان « مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، او نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه » .

٣ ـ ان « حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه احدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد » ومعنى هذا الكلام ان الصياغة في الشعر تطلب اولا وان المعنى يطلب ثانيا ، ومعنى ذلك من جهة ثانية ان الفنية في نفس الاديب صاحب الاستعداد والطبع وليست في موضوع الادب ، ومن الممكن ان نمثل لذلك حتى من شعر ابي تمام ولنستمع الى قوله يصف البعير الذي اخذ منه السرى ، واهزلته الصحراء ونالت منه بقسوة السير فيها بعد ان رعى من نبتها وماء الروض ينهل ساكبه :

رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

لقد خلقت الصياغة الفنية النابعة من الاستعداد الاصيل ، والطبع المواتي ـ من هذا المعنى العادي المعروف « اكلته الصحراء بعد ان كان ياكل منها » خلقت منه قيمة شعرية ، وفناً جميلا ، والطبع هو الذي يهب الشاعر الحس السليم الذي يستطيع به ان يعرف الى اي حد تكون اللغة وسيلة في الشعر

(١) الموازنة ط ٤٠١-٤٠٢

والى اي حد تكون غاية في ذاتها ، فلا يسرف في جعل اللغة وسيلة حتى لا يحرم من عناصر الموسيقى والتصوير التي تميز لغة الادب عن اللغة العادية المراد منها « الفهم والافهام فقط » ولا يسرف في جعل اللغة غاية ، حتى لا تغلب اللفظية والصنعة على شعره فيأتي خاليا من الفكر والاحساس ، وطبع الشاعر هو الذي يجعله يأتي بما « تحيط به المعرفة ، ولا تؤديه الصنعة » .

ويرثي الامدي لابي تمام ، وما جره اليه البديع من غموض ، وما دفعته اليه الصنعة من تكلف جعله يسرف « في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات . وتوشيح شعره بها حتى صار كثير مما اتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ومنه ما لا يعرف معناه الا بالظن والحدس » .

وتشعر بمدى نفور الامدي من الصنعة والتكلف ، وبرنة الاسف لابي تمام ان وقع في شباك الصنعة والتوعر حينما راح يواصل نقده قائلا : « ولو كان اخذ عفو هذه الاشياء ، ولم يتوغل فيها ، ولم يجاذب الالفاظ والمعاني مجاذبة ، ويقتسرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجهامه غير متعب ولا مكدود واورد من الاستعارات ما قرب في حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الاشياء التي تهجن الشعر ، وتذهب ماءه ورونقه ـ ولعل ذلك ان يكون ثلث شعره او اكثر منه ـ لظننته كان يتقدم عن اهل العلم بالشعر اكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليلة حينئذ يقوم مقام كثير غيره ، لما فيه من لطيف المعاني ، ومستغرب الالفاظ لكن شره الى ايراد كل ما جاش به خاطره، ولجلجه فكره، فخلط الجيد بالرديء والعين النادر بالرذل الساقط والصواب بالخطأ » .

فالامدي يلمح الطاقة الشعرية والاستعداد الطيب لنظم الشعر الجيد عند ابي تمام ولكن الشاعر يتكلف فيميل الى الصنعة ولا يجاري طبعه ، ويريد البديع فيخرج الى المحال وذلك شيء يأسف له الامدي حقا لانه قد جلب الكثير من النقد لابي تمام ، والكثير من الكلام القارص الذي تناوله به النقاد ، وفي الوقت نفسه عطل هذه الموهبة الشعرية التي كان من الممكن لو سايرت الطبع ـ ان تخلق الفن الرائع والادب الجميل والا تثير حولها الخصومات .

ويظهر المتنبي فيقلد في صدر حياته الشعرية او في المرحلة الاولى منها ابا

تمام ، يميل الى الصنعة والتعقيد ، فيوجه اليه النقاد الكثير من الاتهامات وتثار حوله خصومة ، ويتعصب له ناس ويتعصب عليه اخرون ، فيؤلف عبد العزيز الجرجاني كتابه « الوساطة » بين المتنبي وخصومه ، ولا يقصر القول على المتنبي بل يتناول شعر ابي تمام وابي نواس وغيرهما ، بعد ان نزل معهما فارس ثالث في الميدان كثر اعداؤه وكثر حساده واحدث دوياً كبيرا في عالم الادب فـ « ملأ الدنيا ، وشغل الناس » .

واذا كان نقد الامدي ، او النقد زمن الامدي من قبيل « رد الفعل » لاجل الرجوع بالادب الى طبيعته المعروفة لدى الاقدمين فان نقد القاضي الجرجاني انصف المحدثين وان كان يتخذ الاقدمين احيانا نموذجا لمن يريد ان يعرف موضع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر ، واذا اراد المحدث ذلك « فليتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء » وليتتبع « نسيب متيمي العرب ، ومتغزلي اهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب واضرابهم ، ثم يقيسهم بعد ذلك بمن هم اجود منهم شعرا ، وافصح لفظا وسبكا »[1] .

ويرى الجرجاني ان المحدث قد عاش في حضارة ورفاهية ومن حقهما ان يؤثرا في ادبه ويتقدما به ، اذ لا معنى لان تتقدم الحضارة ، ويتأخر السائرون في ركبها ، فالقدماء عاشوا حياة غير الحياة التي يعيشها المحدث ، وكانت حياتهم محدودة وكذلك اخيلتهم وكانت الفاظهم جاسية ، وقد اخطأوا كما اخطأ المحدثون ، واعتذر لهم النقاد مدفوعين بـ « شدة اعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق اليه الاعتقاد ، والفته النفس[2] »

فاحترام الادب القديم لا يجعله كله نموذجا ، وعلى الشاعر ان يتخير اسلوبه الحديث ، و« ان يطاوع خياله الذي يصوره له عيشه المتحضر وان يجري مع عواطفه التي يندفع بها تيار المدنية التي يعيش فيها »فجمال الاسلوب وروعته يسبقان الى الحكم عليك او لك ، ولا يهم بعد ذلك ان تكون قد رجعت على شعور او على غير شعور منك الى ما قال الاول فعلى رغم تمدن الخيال والعواطف والاحاسيس يوجد في كل نفس شيء مما في عمق الانسانية من

---

(١) الوساطة ص ٢٤ ، ٢٥

(٢) الوساطة ص ١٥

المعاني لا يستطيع ان يشذ عنه انسان »[1] « ودعني من قولك : هل زاد على كذا ؟ وهل قال الاما قاله فلان »[2] « فملاك الامر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ، ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست اعني بهذا كل طبع ، بل المهذب الذي قد صقله الادب ، وشحذته الرواية وجلته الفطنة ، والهم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور امثلة الحسن والقبح[3] » .

ويذكر القاضي الجرجاني الشروط التي يجب ان تتوافر للاديب وبخاصة اذا اراد ان يكون شاعرا وهي الطبع والرواية والذكاء والدربة التي ان وجدت وتوافرت فقد وجد التفوق ، وتوفر الاحسان . « ولست افصل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم والاعرابي والمولد » . وكيف يكون فرق والطبع هو سر الادب ، وسر التفوق فيه .

ويقرن القاضي الجرجاني بين سلامة الطبع وسلامة اللفظ والمعنى او بين سلامة الطبع وسلامة الادب ، ويوضح اثر التحضر في الشعر « وانت تجد ذلك ظاهرا في اهل عصرك ، وابناء زمانك فترى الجافي والجلف منهم كز الالفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك . فلما ضرب الاسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي الى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام الينه واسهله . . . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن . . واعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترققوا ما امكن ، وكسوا معانيهم الطف ما سنح من الالفاظ ، فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول يتبين فيها اللين فيظن ضعفا »[4] .

ويدفع عبد العزيز الجرجاني كلامه في الطبع والاستعداد الى بعيد حينما يخضعها للبيئة التي تؤثر في الادب عن طريقها ، ومن الممكن ان نفهم من كلامه في

---

(١) بلاغة ارسطو ص ٣٢٤

(٢) الوساطة ص ٢٧ .

(٣) الوساطة ص ٢٥ .

(٤) الوساطة ص ١٨ ، ١٩ .

هذا الصدد امرين يقررهما « علم النفس الاجتماعي » .

الاول : تأثير البيئة : « ولذلك تجد شعر « عدي » ـ وهو جاهلي ـ اسلس من شعر الفرزدق ، ورجز « رؤبة » وهما آهلان ، لملازمة « عدي » الحاضرة ، وايطانه الريف ، وبعده عن جلافة البدو ، وجفاء الاعراب »[1] .

الثاني : ان تأثير البيئة لا يأتي مباشرا ، وانما يأتي عن طريق قبول الطبع والاستعداد لما تؤثر به البيئة :

ولذلك : « تجد الرجل منها شاعرا مفلقاً ، وابن عمه وجار جنابه ، ولصيق طنبه بكيئا مفحما ، وتجد فيها الشاعر اشعر من الشاعر ، والخطيب ابلغ من الخطيب فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة » اي لا من جهة البيئة وحدها . واذا كان الطبع مدفوعا بعاطفة صادقة كان الادب طبيعيا سهلا : « وترى رقة الشعر اكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فان اتفقت له الدماثة والصبابة وانضاف الطبع الى الغزل فقد جمعت لك الرقة من اطرافها »[2] .

وفي نظر الجرجاني ان الذكاء قرين الطبع ، والحقيقة ان الطبع كما يعرفه علم النفس هو « مجموعة الخصال النفسية التي تهيء كل انسان الى مزاولة عمل ما في الحياة باحسان واتقان » والذكاء هو « التصرف في الصعوبات التي تعرض للانسان ، والبحث عن حلها » فالذكاء يجمع كثيرا من المتفرقات في ناحية واحدة ويفترض حلولا كثيرة للمشكلة ، ويثبت صحة اكثر من حل واحد لها ، « لانه متحمل بكثير من عناصر الخيال . والذكاء والطبع متساندان تتكون منهما في النهاية نقطة ارتكاز تتجمع فيها كل القوى الفكرية والادبية . . . فهما ضروريان في النبوغ في الادب ، وفي غيره من الفنون »[3] .

اما الرواية والدربة فهما ضروريان للادب ، وللنبوغ فيه ، ويحتاج اليهما كالاحتياج الى الطبع والذكاء والجرجاني يجد حاجة المحدث « الى الرواية امس . . . والى كثرة الحفظ افقر . . . والعلة فيها ان المطبوع الذكي لا يمكنه تناول الفاظ العرب الا رواية ، ولا طريق للرواية الا السمع ، وملاك الرواية الحفظ »[4] . ومع الرواية

---

(١) الوساطة ص ١٨ .
(٢) الوساطة ص ١٨ .
(٣) بلاغة ارسطو ص ٣٢٨ .
(٤) الوساطة ص ١٦ .

الدربة على « الصنعة » او على الفنية » ، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف اليها التعمل والصنعة ، خرج (الكلام) كما تراه فخما جزلا قويا متينا »[1] .

فالمسألة كما ترى مسألة الطبع والصنعة ، فان كنت ذا طبع وذكاء واسترسلت معهما ، ثم رويت وحفظت من كلام العرب ما يعينك على الدربة على الفنية فانت الاديب الحق ، والشاعر المطبوع ، وان عاصيت طبعك ، ولم تؤد لذكائك حقه ، وجرتك الصناعة فاوقعتك في شباكها وجرك التقليد مع الصناعة الى الغموض والالتواء ، فقد اتيت امرا نكرا ، واهدفت نفسك لسهام الناقدين ، وهذه هي بيئة ابي تمام في نظر الجرجاني وفي نظر غيره من النقاد ، فانه تخطى زمنه ، ورام وهو محدث الاقتداء بالاوائل ، وتكلف ومال الى الصنعة بل بالغ فيها « فان رام احدهم الاغراب ، والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا باشد تكلف ، واتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، واخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن كالذي نجده كثيرا في شعر ابي تمام فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاوائل في كثير من الفاظه فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح في غير موضع من شعره ، فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب

فتعسف ما امكن ، وتغلغل في التصعب كيف قدر . ثم لم يرض بذلك حتى اضاف اليه طلب البديع فتحمله من كل وجه ، وتوصل اليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الاغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وارصد لها الافكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الا بعد اتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، فان ظفر به ، فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسره الاعياء ، واوهن قوته الكلال وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، او الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف » . فخبرني هل تعرف شعرا احوج الى تفسير « بقراط » وتأويل ارسطو ليس من قوله :

---

(١) الوساطة ص ١٧ .

جهمية الاوصاف الا انهم قد لقبوها جوهر الاشياء . . .

واي شعر اقل ماء ، وابعد من ان يرف عليه ريحان القلوب من قوله :

خشنت عليه اخت بني الخشين وانجح فيك قول العاذلين
الم يقنعك فيه اهجر حتى بكلت لقلبه هجرا ببين

فهل رأيت اغث من « بكلت » في بيت نسيب ، ومن قوله :

أأطلال الرسوم لطالما قد اطلت منك اجياد الظباء
بها شغلت دبابيج البهاء فضحوة وجهها نشر الضحاء
لنا ايام لم تُدْمِ الليالي بذكر البين عرنين الصفاء
فاضحى البين لا يرضي لطرفي نواه بالبكيّ من البكاء
لقد طلع الفراق على ابن صبرى فاثكله جلابيب العزاء[1]

فاقتداء ابي تمام بمن مضى من القدماء في اللفظ الغريب الوحشي ، وتحمله البديع من كل وجه ، واجتلابه المعاني الغامضة ، وقصده الاغراض الخفية كل ذلك جعله متكلفا ، وباعد بين شعره وبين طبعه فقامت الخصومة حوله . فاساس المسألة التكلف ومفارقة الطبع والالحاح على عصيانه في كثير من الاحيان حتى اصبحت مسايرة الطبع بالنسبة له ولاتباعه في بعض الاحيان مما يعرضه للنقد ، وذلك « ان احدهم بينا هو مسترسل في طريقته ، وجار على عادته يختلجه الطبع الحضري ، فيعدل به متسهلا ويرمي بالبيت الخنث ، فاذا انشد في خلال القصيدة وجد قلقا بينها ، نافرا عنها ، واذا اضيف الى ما وراءه وامامه تضاعفت سهولته فصارت ركاكة ، وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه ، فينظم احسن عقد ، ويختال في الروضة الانيقة ، حتى تعارضه تلك العادة السيئة ، فيتسنم اوعر طريق ، ويتعسف اخشن مركب ، فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ما قد قدم كما فعل ابو تمام في كثير من شعره ، ومنه قوله :

لو حار مرتاد المنية لم يجد الا الفراق على النفوس دليلا
قالوا : الرحيل فما شككت بانها نفسي من الدنيا تريد رحيلا
الصبر اجمل غير ان تلذذا في الحب احرى ان يكون جميلا
اتظنني اجد السبيل الى العزا وجد الحمام اذن الي سبيلا

(1) الوساطة ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ .

رد الجموح الصعب اسهل مطلبا　　من رد دمع قد اصاب مسيلا
ذكرتكم الانواء ذكرى بعضكم　　فبكت عليكم بكرة واصيلا
اني تأملت النوى فوجدتها　　سيفا على اهل الهوى مسلولا

ثم عدل عن النسيب فقال :

لو جاز سلطان القنوع وحكمه　　في الخلق ما كان القليل قليلا
من كان مرعى عزمه وهمومه　　روض الاماني لم يزل مهزولا

فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخسرواني ، والوشي المنمنم ، حتى يقول :

لله درك اي معبر قفرة　　لا يوحش ابن البيضة الإجفيلا
او ما تراها لا تراها هزة　　تشأى العيون تعجرفا وذميلا

فنغّص عليك تلك اللذة ، واحدث في نشاطك فترة ، وهذه الطريقة احد ما نُعي على ابي الطيب »[1] .

ومهما ادرك البديع من غاية عند ابي تمام ، ومهما خف نسيمه فانه يجتويه ولا يراه عديلا للمطبوع من الشعر وقد تغزل ابو تمام فقال :

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس　　فانني للذي حُسِّيته حاسي
لا يوحشنك ما استعجمت من سقمي　　فان منزله من احسن الناس
من قطع الفاظه توصيل مهلكتي　　ووصل الحاظه تقطيع أنفاسي
متى اعيش بتأميل الرجاء اذا　　ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع ، وصنعة لطيفة طابق وجانس ، واستعار ، فاحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، واصنافا من البديع ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنني ما اظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الاعراب :

اقول لصاحبي والعيس تهوي　　بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد　　فما بعد العشية من عرار

---

(١) الوساطة ص ٣٢ـ٣٣

الا يا حبـذا نفحـات نجد	وربـا روضـه غب القطار
وعيشـك اذ يحـل القـوم نجدا	وانـت على شبابـك غـير زار
شهـور ينقضـين ومـا شعرنا	بانصـاف لهـن ولا سرار
فامـا ليلهـن فخـير ليل	واقصر ما يكون من النهار

فهـو كما تراه بعيد عن الصنعـة ، فارغ الالفـاظ ، سهـل المأخـذ ، قريب التناول »[1] .

وهناك تعقيب لا بد منه على كلام كل من الآمدي ، وعبد العزيز الجرجاني ، عن الطبع ، وهو ان عبد العزيز الجرجاني تحدث عن الطبع النفسي ، او الاستعداد كما بينا ، وحدث عن اثار هذا الطبع في الشعر وعن تأثير البيئة والحضارة فيه تأثيرا ينعكس على الشعر صدقا وفنية ، وايحاء ، والامثلة التي ذكرها في معرض التدليل على حديثه توحي بذلك وتشير اليه ، اما حديث الامدي عن الطبع فقـد كان عن الطبع الفني لا الطبع النفسي ، الذي يكمن في العلاقة بين شعر الشاعر وحياته . ومدى انعكاس حياته باحداثها وتجاربها في شعره ، ثم مدى تعمق شعره في جذور الانسانية التي يجد لها كل انسان صدى في نفسه ، وربما كانت الخصومة التي قامت حول ابي تمام والبحتري ، وتناولها الامدي ومن اجلها الف كتابه « الموازنة » ربمـا كانت عذرا له في فهمه الطبع على انه الطبع الفني » فهو قد تناول بالدرس شاعرين يختلفان فقط في طريقة الصياغة ، وهما معا يمثلان المعاني القديمـة التـي اخرجـت اخراجا جديدا وليس لشعر كل منهما علاقة وثيقة بنفسه او حياته ، وانما هو التقليد ، والتجديد في الصياغة فحسب ، بينما لم يتقيد عبد العزيز الجرجاني بهذا القيد او ما يشبهه ، اذ ان طبيعة موضوعه الذي من اجله الف كتابه « الوساطة » تختلف عن طبيعة موضوع الامدي في « الموازنـة » فالخصومـة التـي ثارت حول ابـي الـطيب المتنبي ، لم تثر حول مذهب فني ، وانما ثارت حول الشاعر وطبعه وفنه الاصيل ، الذي لم يصطنع فيه وسائل خاصة ، ولم يكن راس مذهب كابي تمـام ، واراء الجرجاني في النقد يمكن وصف معظمها بانها اراء انسانية ، فمقاييس الجودة عنده : البعد عن الابتذال مع مجانبة الاغراب والصنعـة ، ثم التأثـير في نفس السامـع او القارىء وهزها ، « وهذا لا يكون الا بما في الشعر من عناصر انسانية صادقة تجعلنا

(١) الوساطة ص ٣٢ ، ٣٣ .

نشارك قائله في احساسه ، ونعود الى انفسنا ، فنجد لشعره صدى فيها »[1] .

استمع الى كلامه بعد ان اورد مثلا للشعر المطبوع قصيدة البحتري :

الام على هواك وليس عدلا اذا احببت مثلك ان الاما

« ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ، ولفظا مشتهرا مستعملا ، وهل ترى صنعة وابداعا ،او تدقيقا أو اغرابا ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صبوة ان كانت لك ، تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظرك »[2] .

وحينما اراد ان يدل على صدق الطبع النفسّي في الشعر ، ومدى تأثير الالفاظ الصادرة عنه احال على شعر البحتري الخالي من الاحتفال ، وعلى شعر جرير وذي الرمة ومتغزلي اهل الحجاز . ويشعر بمثل هذا قوله « وانت قد ترى الصورة ، تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي اوصاف الكلام ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد اخرى دونها في انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة وتناسب الاجزاء ، وتقابل الاقسام وهي احظى بالحلاوة ، وادنى الى القبول ، واعلق بالنفس واسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم وان قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا ، ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصرة عن الاولى في الاحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصبغة ، وفيما يجمع اوصاف الكمال ، وينتظم اسباب الاختيار ـ احلى وارشق ، و حظى واوقع لاقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ولكان اقصى ما في وسعك ، وغاية ما عندك ان تقول : موقعه في القلب الطف وهو بالطبع اليق ولم تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الاخرى ، واي وجه عدل بك عنها ؟ الم يجتمع لها كيت وكيت ، وتكامل فيها ذيه وذيه ، وهل للطاعن اليها طريق ؟ هل فيها لغامز مغمز ؟ يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وانت تحيله على باطن تحصله الضمائر ، كذلك الكلام منثوره ومنظومه ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوي ، والمصنع المحكك ، والمنطق المرشح ، قد هذب كل التهذيب وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، واتعب فيه لاجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته عن

---

(1) النقد المنهجي للدكتور مندور ص ٢٥٩ .

(2) الوساطة ص ٢٧ .

المعايب واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فان خلص اليهما فبأن يسهل ببعض الوسائل اذنه ، ويمهد عندهما حاله ، فاما بنفسه وجوهره ،وبمكانه وموقعه فلا . لانه صادر عن طبع فني ، وليس صادرا عن طبع نفسي ، ولان الاول على العكس نبع من الطبع والاستعداد النفسيين ، ولم يعتمد على وسائل الطبع الفني .

فاذا سمينا عبد العزيز الجرجاني ناقدا نفسيا بل انسانيا فاننا لا نعدو الحقيقة ، ولا نجاوز الصواب .

بينما الامدي ناقد فني ، وحديثه عن الطبع ينصب ـ بحسب طبيعة موضوع الموازنة بين البحتري وابي تمام ـ على الطبع الفني ، اذ ان هذين الشاعرين لم يعدوا في شعرهما اخراج المعاني القديمة اخراجا جديدا وليست هناك علاقة بين حياة الشاعرين وبين شعريهما ، وكل ما بينهما من خلاف هو ما املته طبيعة كل منهما الفنية ، ومذهبه في الشعر . ولذلك فان الموازنة بينهما لم تكن ممكنة الا في الناحية الفنية . والطبع الفني ، ولم يكن هناك مجال للموازنة بينهما في الطبع النفسي اي في محاولة تفسير معانيهما بحياة كل منهما والمؤثرات التي اثرت فيهما ، او تحويلهما لمادة الشعر وفقا لطبائعهما . فنحن نعرف من ايراد الامدي لمحاجة الخصمين ان البحتري تأثر بابي تمام ، واخذ عنه ، واتفق معه في المذهب ، وهذا ما سلم به الفريقان . الا ان البحتري « اتقن الصنعة واحكمها حتى اختفت ، واصبح كلامه كالمطبوع الصادر عن النفس دون قصد اليه ، بينما الاخر (ابو تمام) قد توعر واسرف ، حتى ظهرت صناعته ، وبدا تكلفه ، ونحن إذا قصدنا بالطبع الطبع النفسي لم نستطع ان نصف شعر البحتري به ، وابلغ من ذلك ان شعره ـ حتى من الناحية الفنية ـ لم يخل من قبح وتكلف ورداءة ، والى هذا فطن النقاد »[1] .

ولم يغب عن الامدي ان ابا تمام شعره يبعد عن حياته ، ولا يصدر الا عن صنعة فنية انظر اليه يورد قوله :

لما استحدَّ الوداع المحض وانصرمت	اواخر السير الا كاظما وجماً
رأيت احسن مرئي واقبحه	مستجمعين لي : التوديع والعنما

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٣٤٩ .

ثم يقول معلقا : « استحسن اصبعها ، واستقبح اشارتها مودعة ، وهذا خطأ منه ان يستقبح اشارتها اليه بالوداع ، اتراه لم يسمع قول جرير :

اتنسى اذ تودِّعنا سليمى بفرع بشامة ، سقي البشام

فدعا للبشام بالسقيا ، لانها ودعته به ، فسر بتوديعها ، وابو تمام انما استحسن اصبعها واستقبح اشارتها فما ظنك بمن استقبح اشارة معشوقه اليه عند توديعه ؟ » .

ويضع الامدي يده على الحقيقة وهي انه لا علاقة بين حياة ابي تمام وشعره حينما يقول :

« وهذا يدل على انه ما عرف شيئا من هذا ، ولا شاهده ، ولا بلي به » .

ومع ان رأي الامدي صحيح في ان ابا تمام لم تكن هناك علاقة بين شعره وحياته الا انه لا يسلم له بسهولة المثل الذي اورده لابي تمام واستدل به على هذه الحقيقة . فلم كان ابو تمام مخطئا ، ولم كان جاهلا بالحب غير ممارس لتجاربه ، وما يتصل به ، انه « يصف موقفا من مواقف الوداع سرى فيه الركب وهو يراقبه وغابت اواخره وهو يراقبه ، ثم رأى لفتة غالية من المحبوبة ، اشارت فيها باطراف الاصابع ، او باطراف العنم ، فاستحسن الاشارة ، واستقبح موقف الوداع ، فهو لم يستقبح اشارتها وحدها وانما استقبح دلالتها على الوداع ، والنقاد يفضلون عليه قول جرير :

اتنسى اذ تودعنا سليمى بفرع بشامة ، سقي البشام

لانه دعا للبشام بالسقيا ، وابو تمام استقبح موقف الوداع وكرهه ، ولسنا ندري لم يكون ابو تمام اقل عاطفة من جرير ، وقد اثر فيه الوداع فتألم ، كما تأثر جرير بالوداع فابتهل والشاعران يصدران عن عاطفة واحدة ، ولكنها راضية عند البعض تشع رضا على كل ما يمس موضوع العاطفة ، فاذا استقبح ابو تمام موقف الوداع فلانه كان يتمنى الا يكون ، وهو من اجل ذلك محب واله غزل » .

ومن التحدث عن الطبع والصنعة ، ومن تصور النقاد لهما في الاعصر المختلفة ، ومن نظراتهم الى ما ينتج عن كل منهما من ادب او شعر ، ومن تبيان

---

(١) بلاغة ارسطو ص ٣٠٥ .

خصائص الشعر المنبعث عن طبع او استعداد نفسي ،ومن توضيح اثره في الناس ، وتقبل النفوس له ، واستمتاعها به . ومن التفتيش في الشعر المصنوع ، الذي نتج عن التكلف ، ولم يكن للطبع فيه حظ وافر ، واظهار خصـائص هذا النـوع من الشعر ، وتحديد سماته الفنية ، من هذا كله نشأت معظـم الفـروق بـين القـديم والجديد ، تلك الفروق التي كانت سببا للخصومة ، ومحورا للخلاف في كثير من القضايا التي تناولها النقاد في كتب النقد العربي القديم .

الفصل الثاني

قضيّة اللفظ والمعنى

عرضنا فيما سبق لسمات الالفاظ وبناء العبارة ، ولتناول المعاني في الشعر الجاهلي معتمدين على الملاحظات النقدية التي فضل النقاد بسببها شاعرا على اخر ، وعرفنا ان من سمات الالفاظ والعبارات في الشعر الجاهلي الجزالة التي ذكرها ابن سلام في تفضيل النابغة الذبياني على الشعراء فقال : « كان احسنهم ديباجة شعر ، واكثرهم رونق كلام ، واجزلهم بيتا » .

والتي لمحها المرزوقي في شعر الجاهليين وعدّها من عمود الشعر فقال « . . . وجزالة اللفظ واستقامته » ، والتي قررها القاضي الجرجاني في قوله « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته » ، وفي قوله في موضع اخر من الوساطة : « فان قلت فما بال المتقدمين خصوا بمتانة الكلام ، وجزالة المنطق وفخامة الشعر . . . » . كما قررها ابن رشيق في قوله : « والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها بان تجنس او تطابق او تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، او معنى لمعنى ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته » .

واشرنا الى ان صفة الجزالة في الشعر القديم كانت اثرا لحياة العربي في الصحراء ، تلك الحياة التي كانت تتصف بالشدة والقسوة في كل شيء ، فاستجاب الشاعر ـ وهو فرد في ذلك المجتمع ـ للذوق العام ، او دفع الى نوع من الالفاظ الجزلة يعجب جمهور السامعين ، الا اننا ينبغي ان نلاحظ ان استعمال الجاهلي للالفاظ الجزلة (الآسرة القوية) لم يدفعه الى الخروج عن اصول الجمال الفني واسراره تلك الاصول والاسرار التي الزمت الشاعر بالعناية بائتلاف مخارج الحروف ، وتعديل مزاجها ، واختيار مقاطع الالفاظ ليضمن لكلماته العذوبة والبعد عن الحوشية والغرابة ، وها هو عمر بن الخطاب يصف زهيرا بانه « كان لا يتتبع حوشي الكلام » ويرى المرزوقي عيار الجزالة الطبع والرواية والاستعمال « فما سلم مما يهجنه عند

العرض عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لان اللفظة تستكرم بانفرادها ، فاذا ضامها ما لا يوافقها صارت هجينا » .

وبالاضافة الى جزالة الالفاظ كانت العبارة محكمة البناء ، متعاطفة الاجزاء تأخذ الفاظها برقاب بعض ، وتتآلف وتلتحم حتى لا يوجد بين اجزاء الكلام ذلك التنافر الذي شبهه المرزوقي بتنافر بعر الكبش حين ذكر ان من عمود الشعر « التحام اجزاء الكلام والتئامها . . . فما لم يتعثر الطبع بابنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال فذلك يوشك ان تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لاجزائه وتقاربا » وابن رشيق يلمح ذلك في العبارة الشعرية الجاهلية اذ يقول : « والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها . . . ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته . . . واتقان بنية الشعر . . . وتلاحم اجزائه بعضه ببعض » وابن سلام يصف الشماخ بانه « اشد اسر كلام من لبيد » والنابغة «كان شعره كلام ليس فيه تكلف» . فالجاهليون كانت لهم طريقتهم الخاصة في انتقاء الكلمات وبناء العبارة ، وايجاد العلاقات بين الجمل .

وكانت العبارة الجاهلية بعيدة عن المعاظلة التي هي مداخلة الكلام بعضه في بعض ، وركوب بعضه لبعض من غير تجانس او تناسب ، وسوء التأليف الذي هو نوع من الكبكية اللفظية ، والفوضى الفكرية التي تكون سببا في غموض المعنى ، وصرف القارىء عن التمتع بلذة الشعر والانفعال به ، وبالاضافة الى جزالة الكلمات ، وحسن تأليفها والبعد عن المعاظلة كان هناك الايجاز ، وقد فضل زهير على كثير من الشعراء لانه كما يقول ابن سلام : « كان اجمعهم لكثير من المعنى في قليل من اللفظ » . وكان لايجاز العبارة اثر في سهولة حفظها ، وعلوقها بالذهن وسيرورتها وانتشارها في مجتمع لا يسجل الشعر وانما يحفظه ويرويه ، وقد اشرنا فيما سبق الى اقوال النقاد في الاعتزاز بالايجاز من مثل قولهم « البلاغة لمحة دالة » « البلاغة كلمة تكشف عن البقية » « البلاغة قليل يفهم » .

ومع ان العبارة في الشعر الجاهلي كانت نتاجا للبلاغة الفطرية ، خالية من التكلف ، الا انها كانت لا تخلو من صنعة ، ولكنها الصنعة غير المقصودة التي يكاد الطبع يخفيها .

واما المعاني في الشعر الجاهلي فقد كان يلتزم فيها الشرف والصحة حتى اذا ما

عرضت على العقل السليم قبلها . ولم يرها مخالفة لما وقر في الطباع ، واستقر في النفوس ، وجرت به العادة والالف . كما كان يبدو فيها الميل الى القصد والاعتدال ، والبعد عن المبالغة والتهويل الا فيما ندر ، وعد خروجا على القاعدة المطردة مثل قول عمرو بن كلثوم :

اذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا

وقول المهلهل :

فلولا الريح اسمع اهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

وسمة القصد في المعنى ، وتناوله بشيء من الاعتدال كانت نتيجة لتعلق الشاعر الجاهلي بالواقع تعلقا حمله على المحافظة على الحقائق ، وعدم التغيير في جوهرها حتى لو كانت تلك المحافظة تؤلم الشاعر ، او تسبب له الحرج .

أقول لنفسي في الخلاء الومها حنانيك ما هذا التجلد والصبر
اما تعلمين الخبر ان لست لاقيا اخي اذ اتى من دون اكفانه القبر
وكنت اذا ينأى به بين ليلة يظل على الاحشاء من بينه الجمر
فهذا لبين قد علمنا ايابه فكيف لبين صار موعده الحشر

فهذا الشاعر يحس ان نفسه غير حزينة على اخيه كما ينبغي ان يكون الحزن على الاخوة فيزجرها ويلومها ، ويعلن ذلك في صراحة غير مهتم بهذه الصراحة التي قد تجلب له الكثير من الحرج ، وتسيء نظرة الناس اليه ما دام يصدق نفسه ، ويعبر عما يحس به .

وبالاضافة الى شرف المعنى وصحته ، والقصد والاعتدال فيه ، ولزوم الواقع والتعلق به كان هناك الوضوح ، وقرب المأخذ ، وحسن التأتي يقول الامدي : « وليس الشعر عند اهل العلم به الا حسن التأتي وقرب المأخذ » ويقول ابن رشيق « وبسط المعنى وابرازه » ووضوح المعنى وقرب المأخذ في معاني الشاعر كان نتاج استرساله مع طبعه ، وعدم توقعه لتصيد محسن او معنى غريب . كقول الصمة بن عبدالله القشيري :

اقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم غرار نجد فما بعد العشية من عرار
الا يا حبذا نفحات نجد وريا روضه غب القطار

وعيشك اذ يحل القوم نجدا وانت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بانصاف لهن ولا سرار
فاما ليلهن فخير ليل واقصر ما يكون من النهار

وربما كانت اهم صفة لمعاني الشعر الجاهلي هي الحسية والبعد عن التجريد ، فالجاهلي اذا ما عبر عن معنى حسي او ذهني او عاطفي لا يبرزه مجردا وانما يبرزه في صورة حسية مألوفة او قريبة من المألوف ، انظر الى النابغة يعبر عن خوفه من سطوة النعمان ابن المنذر تعبيرا حسيا اذ يقول ، :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع
خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها ايد اليك نوازع

ان الشاعر الجاهلي دائما يضع معانيه امامك في صورة محسوسة ثم يتركك تدركها كما تريد . ومن الحق كذلك ان الشاعر الجاهلي كان يميل الى تعميم المعنى او الفكرة في شكل حكمة او مثل .

يقول القاضي الجرجاني « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته . . . وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبده فاغزر ، ولمن كثرت سوائر امثاله ، وشوارد ابياته » .

وربما كان من الحق ايضا ان الشاعر الجاهلي كان في الاعم الاغلب يبتكر معانيه ابتكارا ، ولا يقلد غيره من الشعراء الا في القليل النادر ، فامرؤ القيس مثلا « سبق العرب الى اشياء ابتدعها . استحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء منها ، استيقاف صحبه والبكاء في الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الاوابد . . . » . وكما يكون ابتكار المعاني ايجادا لاول مرة كما عند امرىء القيس فانه يكون ايضا عن طريق الاستنباط والاستخراج بالنظر والتأمل والفكر ، وابن سلام يشير الى شيء من ذلك في معرض تقديمه للشاعر الاعشى :

« هو اكثرهم عروضا ، واذهبهم في فنون الشعر واكثرهم طويلة جيدة ، واكثرهم مدحا وهجاء ، ونظرا ووصفا » فالاعشى كان ينظر ويتأمل ويستنبط المعاني ويولدها . . . ومع هذا الابتكار الذي يوجد المعاني لاول مرة ، والذي يستنبطها ويولدها فقد كان هناك معان يأخذها شاعر عن شاعر : فطرفة حينما وصف الاطلال

وشبهها بالوشم في قوله :

لخولـة أطلال ببرقـة ثهمد تلـوح كباقي الوشـم في ظاهـر اليد

يتلقف زهير تشبيهه فيقول :

ودار لهـا بالرقمتـين كأنها مراجـع وشـم في نواشر معصم

ويشير الى ذلك القاضي الجرجاني قائلا : « والسرق - ايدك الله - داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطـر الاخـر ، ويستمـد من قريحتـه ، ويعتمد على معناه ولفظه » .

هذا هو مفهوم اللفظ ومفهوم المعنى في الشعر القديم . وعلى هذا الشعر الذي جمع وشرح وفسر تربّت اذواق كثير من النقاد ، وتكونت ثقافتهم ، ونمت ميولهم . ولكن مفهوم المعنى وطريقة التعبير عنه عند الشعراء العباسيين اختلف عن مفهومه عند القدماء فلم تعد المعاني الواقعية القاصدة البعيدة عن المبالغة والتهويل ترضي الممدوحين في العصر العباسي اذ قد تغيرت الظروف ، وتبدلت الاحوال ، واصبحت المثل العليا للعصر الجاهلي لا ترضي اذواق الممدوحين في العصر العباسي من خلفاء ووزراء وامراء . يحرص الشعراء على ارضائهم لينالوا العيش الرغيد والامـان في كنفهم ، وها هو ابو تمام يمدح احمد بن المعتصم بقصيدة يقول فيها :

اقـدام عمـرو في سماحـة حاتم في حلـم احنف في ذكاء اياس

فيقول ابو يعقوب الكندي معترضا « الامير فوق من ذكرت » فيضطر أبو تمام - لكي يخرج من هذا المأزق - ان يرتجل هذين البيتين .

لا تنـكروا ضربـي له من دونه مثـلا شرودا في النـدى والباس
فالله قد ضرب الاقـل لنوره مثـلا من المشـكاة والنبراس

فالكندي هنا يترجم - باعتراضه - عن الذوق العام في ذلك العصر ، وعـن روح العصر العباسي ويشير الى ان المثل العليا قد اعتراها التغير ، وان ما كان يرضي رجالات العصر الجاهلي من صفـات لم يعـد يرضي اذواق الممدوحـين في العصر العباسي الذي تعقدت فيه الحياة وحالت عن بساطتها التي كانت معهودة في العصر الجاهلي ، فالأمير العباسي الان لا يرضيه ان يوصف بضخامة الرأس ، وثقل السمع كما كان يحب قيس بن عاصم ، ان يوصف .

فليس امام شعراء العصر الا ان يبالغوا في تناول المعاني ، وفيما يخلعون على الممدوحين من صفات بغية ارضائهم ، ونيل عطائهم ، والظفر بحمايتهم .

فاذا مدح جرير الحجاج بقوله :

وخافوك حتى القوم تنزو قلوبهم نزو القطا التفت عليه الحبائل

فان ابا نواس لا يقنع الا بان يمدح الرشيد بقوله :

واخفت اهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق

واذا قنع النابغة الذبياني بان يقول :

وعيرتني بنو ذبيان خشيته وهل على بان أخشاك من عار

فان ابا تمام لا يقنع باقل من ان يقول في هذا المعنى :

خضعوا لصولتك التي هي عندهم كالموت يأتي ليس فيه عار

ولم يكن تغير المثل العليا ، وارضاء الممدوحين هما الدافعين الوحيدين الى ميل الشعراء العباسيين الى تناول المعاني بالمبالغة والتهويل ، فقد كان هناك الى جانب ذلك شيوع الثقافة اليونانية عند بعض الشعراء مما اثر في انتشار المبالغة في التعبير عن المعاني ، ويشير الى ذلك قدامة بن جعفر بقوله :

« ان الغلو عندي اجود المذهبين ، وهو ما ذهب اهل الفهم بالشعر ، والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم انه قال : احسن الشعر أكذبه ، وكذلك نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم »[1] .

اذن فقد كان في العصر العباسي مذهبان في تناول المعاني احدهما مذهب المبالغة الذي عبر عنه قدامة ، والذي اشار الى اتباع بعض الشعراء له ، وانه اجود المذهبين واكثرهما ملاءمة لروح العصر ، ومتطلبات ظروفه واحواله .

ولكن الجاحظ يشير الى مذهب الاعتدال والقصد فيقول :

---

(١) نقد الشعر لقدامة .

« وانفع المدائح للمادح ، واجداها على الممدوح ، وابقاها اثرا ، واحسنها ذكرا ، ان يكون المديح صادقا ، ولظاهر حال الممدوح موافقا ، وبه لائقا »

والحق ان الاحتراف الذي كان سمة كثير من شعراء المديح في ذلك العصر قد دفعهم الى نوع مقيت من المبالغات لا يمت الى الحقيقة بسبب ، فاصبح خداعا من الشاعر لجمهوره ، وسببا من اسباب المباعدة بينه وبين ادراك الحقائق والواقع .

وقد تكون المبالغة مذهبا مقبولا في التعبير عن المعاني اذا ربط بينها وبين الحقيقة والمعنى بسبب مقبول فتكون حينئذ نوعا من قوة احساس الاديب بمعناه او بموضوعه . ولا شك ان قول الاعشى في مدح قيس بن معد يكرب

وإذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما ابطالها

يشعرنا - رغم ما به من مبالغة - بالتحدث عن رجل شجاع ، وفارس مقدام ، يصدقه الشاعر الحديث ولا يكذبه القول .

اما اذا قرأنا قول ابي تمام في نوح بن عمرو

لو ان طول قناته يوم الوغى ميل اذا نظم الفوارس ميلا

فاننا نشعر بان الشاعر مخادع يحاول ان يخدع الناس ببطولة نوح بن عمرو ، وما هو ببطل ولا مقدام ، وانه جنى على الممدوح من حيث اراد ان يصوره شجاعا مغوارا .

وقد شاع نوع من المبالغة بين الشعراء المحدثين في صورة التشبيه المقلوب ، وكانت المبالغة فيه لان وجه الشبه في المشبه به يكون اتم واشهر فاذا ما قلب التشبيه ظهرت المبالغة كاشد ما تكون ، وفي ذلك ارضاء من الشعراء المحترفين للمدوحين الذين اصبحوا يحبون المبالغة في مديحهم .

وبجواز المبالغة في تناول المعاني وجد الولع بالبحث عن الغريب منها ، وتصيد الغامض الدقيق او غير المألوف ، ليظهر الشاعر بمظهر الجدة او الاصالة . وهذا بشار بن برد يغير من وظائف الحواس الطبيعية (البصر - السمع - الشم - الذوق - اللمس) ويجعل بعضها يحل محل بعض ويتخذ من هذا التغيير وسيلة للتجديد ، او الظهور بمظهر التجديد ، فالاذن ترى الجمال وتستمتع به كالعين ،

إذ العين جارحة الجمال المنظور ، والاذن جارحة الجمال المسموع فأي شيء يمنعهما من التقارض ؟

يا قوم اذني لبعض الحي عاشقة   والاذن تعشق قبل العين احيانا
قالوا : بمن لا ترى تهذي فقلت لهم   الاذن كالعين توفى القلب ما كانا

فالاذن مزدوجة الوظيفة ، تنقل المسموع ، وتفرز الفروق الجمالية الدقيقة التي بين المسموعات ، وبهذا يمكن ان تغذي عاطفة ، او تكون سببا في تكوين عاطفة ، وقد اشرنا سابقا الى بعض المعاني الغريبة عند ابي تمام في مدحه المعتصم ، وذكره حرق الافشين . وقد نتج عن تلك الغرابة ، وذلك الغموض في المعاني ان احتاج الشعراء الذين يذهبون هذا المذهب الى اقناع السامعين بهذه المعاني الغريبة ، فلجأوا الى التعليل لها ، والبرهنة عليها .
يروي الصولي « ان ابا تمام كان ينشد قوله :

شاب رأسي ، وما رأيت مشيب الرأس   الا من فضل شيب الفؤاد

فاحس شك من حوله في صحة هذه القضية فعقب بقوله :

وكذا القلوب في كل بؤس   ونعيم طلائع الاجساد »

وربما احتاج الشاعر العباسي في الاقناع بمعانيه غير المألوفة الى ما يشبه القياس ويتضح ذلك في مثل قول ابي تمام الذي اشرنا اليه قبلا :

واذا اراد الله نشر فضيلة   طويت اتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاوت   ما كان يعرف طيب عرف العود

وقوله :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالي

وربما لجأ الى المظنونات والاحتمالات او التسامح والخداع . مع ان الشاعر القديم نظرا لوضوح معانيه ، وبيان قضاياه وافكاره لم يكن يحتاج الى شيء من ذلك ، وان احتاج اليه ـ وقليلا ما كان يحدث ذلك ـ فانه لم يكن يخادع او يغالط

وقد ذكرنا سابقا قول عباس بن مرداس :

ترى الرجـل الضـعيف فتزدريه   وفي اثوابـه اسـد هصور
ويعجبـك الطـرير فتبتليه   فيخلف ظنـك الرجـل الطرير
فما عظـم الرجـال لهـم بفخر   ولـكن فخرهـم كرم وخير
بغاث الطير اكثرهـا فراخا   وام الصقـر مقـلاة نزور
ضعـاف الطـير اطولهـا جسوما   ولـم تطـل البـزاة ولا الصقور

وأنه دلل على قضية (عظمة المرء ليست في الجسامة ولكنها في فعله وعمله) بذكر حيوانات من البيئة وازن بينها وبين الانسان هي البغاث والصقور .

وانا لنجد عند شاعر كابي تمام ما يمكن ان نسميه بالقياس التاريخي الذي كان يدلل به على بعض معانيه الغريبة . فالمعتصم قد خدع في الافشين حينما استعمله وظهرت خيانته فيما بعد ولكنه مع ذلك لم يكن غبيا ولا مغفلا في استعمال الافشين . الم يركن النبيﷺ الى بعض المنافقين . وجعلهم من صحابته ولم يكشف له ذلك الا الوحي .

هذا النبـي وكان صفـوة قومه   من بـين باد في الانـام وقار
قد خص من اهـل النفـاق عصابة   وهـم اشـد اذى من الكفار

وفضلا عن ان المعنى يتناول بطريقة فيها الكثير من المبالغة ، ومجاوزة القصد ، وعن ان المعاني الغريبة كانت طلبة بعض الشعراء فان بعض هذه المعاني كان يتسم بالغموض الشديد وبالاشكال ووفرة الاحتمالات لما فيه من عمق الادراك ، والاغراق في التفكير ، ولما وجد عند منشئه ومعالجه من رغبة في التجديد كما عند ابي تمام الذي اغرم بهذا النوع من المعاني واكثر منه ، حتى ان المرزوقي كتب فيه بحثا سماه « المشكل » ومنه قول ابي تمام :

ولهـت فاظلـم كل شيء دونها   وأنـار منهـا كل شيء مظلم

وقوله

طال انـكاري البياض ولـو عمرت   شيئـا انـكرت لون السواد

وقد اصاب ابن رشيق حينما وصف ابا تمام بقوله : « يأتي للاشياء من بعد ،

ويطلبها بكلفة وياخذها بقوة »[1] ويقصد بذلك هيامه بالغريب من المعاني التي يحتاج القارىء في فهمها الى كثرة التأمل ، وتحمل المشقة .

وقد سبق القاضي الجرجاني ابن رشيق الى هذا النقد فقال عن ابي تمام : « ولم يرض بهاتين الخلتين (اغرابه اللفظي وطلبه البديع) حتى اجتلت المعاني الغامضة ، وقصد الاغراض الخفية فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وارصد لها الافكار بكل سبيل ،

فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب ، الا بعد اتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة » .

وابو تمام نفسه قد وصف قصائده بذلك :

فكأنما هي في السماع جنادل   وكأنما هي في القلوب كواكب
وغرائب تأتيك الا انها   لصنيعك الحسن الجميل اقارب

قال ابو تمام من بعض غرائبه يمدح عبدالله بن طاهر :

اهن عوادي يوسف وصواحبه   فعزما ، فقد ما ادرك السؤل طالبه
اعاذلتي ما اخشن الليل مركبا   واخشن منه في الملمات راكبه
دعيني على اخلاقي الصم للتي   هي الوقر او سرب ترن نوادبه
فان الحسام الهند واني انما   خشونته ما لم تفلل مضاربه

فقيل له : لم لا تقول ما يفهم ؟ فاجاب السائل لم لا تفهم ما يقال ؟

ومعنى الابيات التي يفهم منها بعد كد الذهن ، وارهاق القريحة : هل تريد الغواني ان تشغلني وتثني عزيمتي عن السفر ، وان تخدعني كما حاولت ان تخدع يوسف بن يعقوب ؟ فلاتذرع بالعزم فلن يدرك طلبته الا الملح المثابر ، واقول لك ايتها العاذلة انه اذا كان الليل مركبا خشنا فانني وانا راكبه اشد منه خشونة ، فدعيني استغل صلابتي في طلب المساعي والمعالي فاما ان اسعد بتحقيق ما اريد وابتغي ، واما ان اهلك وتندبني النساء ، فان الحسام الهندواني اذا لم يستعمل فل

(١) العمدة لابن رشيق جزء ١ ص ٨٥ .

حده ، وعجز عن القطع ، والاقدام من الرجال يعودهم المضاء ويقوي من عزائمهم ويجعل عودهم صلبا .

وقال : يصف اماني الروم واعتمادهم على مناعة حصونهم

وقــال ذو امرهــم لا مرتــع صدر للسارحــين ، وليس الــورد من كثب
ان الحمامــين من بيض ومــن سمر دلــوا الحياتــين من ماء ومــن عشب

ومعنى ذلك ان قادة الروم اقنعوا انفسهم بان الاعداء اذا ما ارادوا الحصار فانهم سيفشلون لا محالة اذ لا مرعى ولا ماء حول المدينة وبذلك لن يتمكنـوا من البقاء طويلا في فرض الحصار . ولكن قولهم اماني كاذبة فالسيوف التي يحملها الشجعان هي التي تقدر على تيسير الماء والعشب والعمل على توفيرهما .

وها هو يصف كيد الممدوح للاعداء وحسن رأيه وتدبيره :

قد رأوه وهــو القــريب بعيدا ورأوه وهــو البعيد قريبا
سكن الــكيد فيهــم ان من اعظم ارب الا تكون اريبا
مكرهــم عنــده فصيح وان هم خاطبــوا مكره رأوه جليبا
لقــد انصعــت والشتــاء له وجه يراه الرجــال جهما قطوبا
طاعنــا منحــر الشمال متيحا لبــلاد العــدو موتــا جنوبا
فضربــت الشتــاء في أخدعيه ضربــة غادرتــه قودا ركوبا

فالممدوح قريب من الاعداء ولكنهم - لمناعته - يرونه بعيدا ، وهو مع بعده - لمناعته - قريب من الاعداء لعزمه وهجومه الشديد ، وخططه وتدبيره في غاية الخفاء بالنسبة لاعدائه ، ومن حسن السياسة الا تظهر الدهـاء والمكر للعـدو . وخطط الاعداء واضحة لدى الممدوح الذي هجم عليهم من جهة الشمال حاملا اليهم الردى من جهة الجنوب ، ولم يمنعه الشتاء بوعوثته وبرده من ان يتغلب عليه ويجعله كالجمل الركوب .

ومن هذا القبيل ايضا قوله مادحا :

يقولــون : ان الليث ليث خفية نواجــذه مطــرورة ومخالبه
ومــا الليث كل الليث الا ابــن عثرة يعيش فواق ناقــة وهــو راهبه

ارأيت اي تعب تبذل في هذين البيتين لتصل الى هذا المعنى البسيط ، ليس الاسد سبع الغابات ولكن الاسد حقا هو الذي يحتمل باس الممدوح ولو فترة وجيزة .

وقوله للعاذل الخلي وهو بين الطلول :

وما صار في ذا اليوم عذلك كله   عدوى حتى صار جهلك صاحبي
وما بك اركابي من الرشد مركبا   الا انما حاولت رشد الركائب

اننا نكد الذهن كثيرا حتى نصل الى المعنى الذي يريده ابو تمام في هذين البيتين : فالعاذل جاهل ، وعذله بالنسبة للشاعر مكروه كالعدو ، وجهله محبوب كالصاحب والصديق .

واذا كان الشاعر يكره العاذل لعذله اياه فانه يرضى عن جهله لوعة الحب ذلك الجهل الذي بسببه ساعد العاذل الشاعر فمنعه من شدة الوجد وكثرة البكاء ، ولكن ما للعاذل يحمل الشاعر على اتباع سبل الرشاد ، وترك الوقوف بين الطلول ؟ ان ذلك ليس رشادا للشاعر ، وانما هو رشاد ركائبه التي تود متابعة السير .

وكان ولوع ابي تمام بالطباق والجناس من الاسباب التي دفعته الى الغموض والاغراب ويتضح ذلك في ابياته :

ـ فالشمس طالعة من ذا وقد افلت   والشمس واجبة في ذا ولم تجب
ـ فهو مدن للجود وهو بغيض   وهو مقص للمال وهو حبيب
ـ فانت لديه حاضر غير حاضر   بذكر وعنه غائب غير غائب
ـ غربت خلائقه واغرب شاعر   فيه فاحسن مغرب في مغرب

وربما كان من اسباب الغموض عند ابي تمام اغراقه في استعمال الغريب من الالفاظ يقول الامدي في الموازنة :

« كان ابو تمام يتتبع حوشي الكلام ، ويتعمد ادخاله في شعره » وربما رجع ذلك الى كثرة دراسته للشعر القديم ، وغزارة محفوظة منه ، ثم يقول :

« كان ابو تمام مشغوفا بالشعر ، مشغولا مدة عمره بتخيره ودراسته ، وله كتب اختيارات فيه مشهورة ، منها الاختيار القبائلي الاكبر . . . . ومنها اختيار اخر ترجمته

القبائلي ، ومنها الاختيار الذي تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والاسلام واخذ من كل قصيدة شيئا حتى انتهى الى ابراهيم بن هرمة ، وهو اختيار مشهور معروف باختيار شعراء الفحول . ومنها اختيار تلقط فيه اشياء من الشعراء المقلين ، والشعراء المغمورين ويلقب بالحماسة ، وهو اشهر اختياراته ، ومنها اختيار المقطعات يذكر فيه اشعار المشهورين وغيرهم ، والمتقدمين والمتأخرين ، وهذه الاختيارات تدل على غايته بالشعر ، وانه اشتغل به ، وجعله وكده ، واقتصر من كل الاداب والعلوم عليه ، فانه ما من شيء كبير من شعر جاهلي ولا اسلامي ولا محدث الا قرأه واطلع عليه » . واذا احسنا الظن فيما قيل عن ابي تمام من انه كان يحفظ اربعة عشر الف ارجوزة غير القصائد والمقطعات ، وفي قوله هو عن نفسه « لم انظم الشعر حتى حفظت سبعة عشر ديوانا للنساء خاصة دون الرجال »[1]

ـ فاننا نستطيع القول بان هذا المحفوظ الغزير قد اثر على اسلوب ابي تمام ، فجعله يميل الى استعمال غير المألوف من الاوصاف والعبارات .

انظر الى قوله :

اهيس اليس لجاء الى همم	تغرق الاسد في اذيها الليا
السواردين حياض الموت متأقة	ثباثبا ، وكراديسا كراديسا
ـ اما انه لولا الهوى ومعاهده	مراعيه قد اقفرت واجالده
لاعطيت هذا الصبر مني طاعة	ليعلم دهري اي قرن يكابده
ـ فل المروراة الصحاصح عزمه	بالعيس ان قصدت وان لم تقصد
ـ سهاد يرجحن الطرف منه	ويولع كل طرف بالصدود
ـ تقلقل بي ادم المهاري وشؤمها	على كل نشز متلئب وفدفد
ـ صهصلق في الصهيل تحسبه	اشرج حلقومه على جرس
ـ عططت على رغم العدى عزم بابك	بعزمك عط الأتحميّ المرعبل
ـ كأن بابك البندّين بعدهم	نؤى اقام خلاف الحي او وتد
ـ بكل منعرج من فارس بطل	حناجن فلق فيها قنا قصد
ـ مقابل في الجديل صلب القرا	لوحك من عجبه الى كتد

(١) ابن خلكان ١ ص ١٧٠ .

ولا بد من فرو اذا اجتابـه امرؤ   غدا وهـو سام في الصنابـر اغلب
اتيت اذا استعتبـت قصقعـة بـه   تمـلأت علما انهـا سوف تعتب
يراه الشـفيف المُرْتَعِـنُّ فينثني   حسـيرا ، فتغشـاه الصبـا فتنكب
ـ قـدك اتئـب اربيـت في الغلواء   كـم تعذلـون وانتـم سجرائي
ـ بيد لنسـل الغيد في امليدها   ما ارتيد من هيد ومـن عدواء

هـذا بالاضافـة الى ما رغـب فيه الشاعـر من المبالغـة في تنـاول المعانـي ، والاغراب ، والبعد عن المألوف ومحاولته تحوير المعاني القديمة ، والتعديل منهـا ، واستعمال وسائل التمويه والخداع والإخفاء حبا في الظهور بمظهر الجدة . كما ان هناك ميله الى اظهار المعاني في صورة تجريدية ، ورغبته في استبطان الاشياء ، وعدم الاقتصار على تناول مظاهرها الخارجية .

اما بناء العبارة ، والالفاظ التي تكونها فقد طرأ عليه تغير عند المحدثـين اذا اختلفت طريقة بنـاء الجملـة ، فلـم يعـد فيهـا ذلك التلاحـم القـوى ، والاسر الشديد ، وغدت تتكون من كلمات ذات صوت رقيق يتسم بسمة الحضارة ولينها ، واصبح الاديب يعنى باختيار الكلمات ذات الظلال والايحاء ، ولم يعد يهتم بالثروة اللغوية من حيث هي ، وانما انصب كل اهتمامه على الثـروة الفـكرية ، واستثـارة الوجدان . وهجرت الكلمات الغريبة ، والالفـاظ الجزلـة ذات الرنـين القـوي ، وحلت محلها كلمات سهلة ، رقيقة تتفق مع سهولة الحضارة ولينها ، وظهر التوسع في استخدام اللغة ، وابتكار اشتقاقات لم تكن موجودة عند القدماء ، كما فتح باب الدخيل .

وخرج بعض الشعراء على قوانين النحو ، وقواعد الصرف غير آبهين بنقد اللغويين ، والنحويين ، بل كان يلذ لبعضهم ذلك الخـروج والجهـر به اعتـزازا بحسهم اللغوي ، وثقافتهم اللغوية حتى بلغ الامر ببعض الشعراء وان قال « انا اللغة » . وبجوار ذلك كان هناك شعراء يستعملون كلمات غثة ، والفاظا ميتة قد هجرت منذ زمن بعيد ، واصبحت غير قادرة على الحياة وغير ملائمة لروح العصر او التفاعل مع العقول الحديثة مدفوعين بثقافتهم اللغوية التي استقوها من دراسـة الشعر القديم ، متظـاهرين بمظهر الممسكين بناصية اللغة ، الاخـذين بزمامهـا . واضاف بعضهم الى ذلك سوء النظم ، ورداءة التأليف حبا في الصنعة ، والولوع بها ، مما ترتب عليه في كثير من الاحيان غموض المعنى ، وامحاء الاثر الموسيقي في

سبيل الغوص على معنى غريب او طريف ، وفي سبيل الولع بالمحسنات البديعية .

وقد لمح كثير من النقاد ذلك الفارق الكبير بين الفاظ المحدثين الرقيقة وطريقتهم في التعبير ، وبين الفاظ القدماء الجزلة ومذهبهم في طريقة تكوين الجمل ، ومتانة بنائها فعدوا ذلك ضعفا في الفاظهم وبناء عباراتهم . فبدءوا يرمون المحدثين بركاكة اللفظ ، وضعف التركيب ، وسوء التأليف والخروج على قوانين القدماء ، وتقاليدهم الشعرية التي سموها « عمود الشعر » . والحق ان حضارة العصر العباسي عملت على اضعاف قوة البداوة واصالة الطبع ، وخصوصا عندما ظهر كثير من الشعراء الذين ينتمون الى اصل غير عربي ، وعندما عاش الشعراء العرب وغيرهم في بيئة جديدة تكاد تنقطع صلتها بالبادية او الصحراء . كل ذلك بالاضافة الى قلة الصدق الفني او انعدامه والى الرغبة الشديدة في التجديد وخاصة من شعراء مدرسة البديع، والخروج من الحصار الذي فرضه القدماء على الشعراء المحدثين .كل ذلك ساعد على التكلف والكذب وخداع الشعراء انفسهم ومحاولتهم التفنن في الاساليب لكي يظهروا بمظهر الجدة او الاصالة .

ودرس النقاد هذه الاساليب الجديدة . واهتدوا الى خصائصها وخصوصا بعد تأليف كتاب « البديع » لابن المعتز الذي حددت فيه اهم خصائص المذهب الجديد ، مذهب اصحاب البديع . وكانت نتيجة هذه الدراسة ظهور كثير من القضايا في النقد من اهمها قضية « اللفظوالمعنى » التي ظهرت عندما حبس الشعراء انفسهم في تفاصيل الصور والمعاني القديمة ، وضيقوا على انفسهم حتى لم يعد امامهم مجال للتجديد غير التجديد الفني ، وحتى جاء شعرهم ادل على المهارة في الصياغة منه على اصالة الطبع والتعمق في الانسانية[1] .

ويرى ابن طباطبا ان من اسباب اتجاه الشعراء المحدثين للبديع والصنعة ان ابواب المعاني قد سدت امامهم وان الحياة الجديدة ودور الشعراء فيها دفعهم الى ان يتكلفوا ، وان يغربوا في المعاني . ويزوقوا في الالفاظ ، وأن يأتوا بالنوادر ليكافأوا على شعرهم ، هذا بالاضافة الى ان العرب القدماء كانوا اصفى طبعا .

اذن هناك سبق القدماء الى المعاني واستهلاكهم لها ، وهناك اضطرار الشعراء المحدثين الى الاغراب في المعاني ، والتزويق في الالفاظ حتى يستطيعوا ان يحصلوا

---

(١) النقد المنهجي عند العرب

على الجوائز التي يعتاشون بها، وهناك ضعف الطبع ، بالاضافة الى الرغبة في التجديد ، والظهور بمظهر الاصالة . كل ذلك دفع المحدثين الى ان يتجهوا الى البديع والتفنن في التعبير ليخرجوا من نير القديم ، ويدرس النقاد هذه الاساليب كما قدمنا ، ويرى الجاحظ ان المعاني مبذولة في الطريق ، وان المعول على الالفاظ والاساليب ، ومدى القدرة على تلوينها حتى يأتي الاديب بالبديع الذي لم يسبق اليه .

وقبل ان نناقش هذه القضية لا بد من الاشارة الى ان تصور النقاد للفظ والمعنى ، يشعر باستقلال كل منهما عن الاخر ، او بامكان ان يقوم كل منهما بذاته مستقلا عن الاخر ، وهذا التصور يمنعنا من ان نفهم ان قصدهم باللفظ هو اللفظ المفرد ، لان اللفظ في اصله رمز لمعنى ولا يمكن ان يكون صوتا دون معنى ، وعلى هذا فالنقاد لم يقصدوا باللفظ - حين خاضوا في « قضية اللفظ والمعنى » - الا التركيب اللفظي في عبارة مفيدة ، ولم يقصدوا بالمعنى الا مدلول العبارة المركبة ، وبناء على ذلك فانه يجوز الفصل بين اللفظ المركب في عبارة ، وبين المعنى الذي تدل عليه هذه العبارة ، بمعنى ان نظم الالفاظ ونسقها في عبارة ما بصورة او باخرى يغير المعنى ، وان بقيت الالفاظ على حالها ، وانه يمكن التعبير عن المعنى بصورة او باخرى من اللفظ اي انه قد يوجد اشتراك بين عبارتين في معنى وان اختلفا في اللفظ[1] واذا اضفنا الى ذلك ان الخصومة بين القدماء والمحدثين - بوجه عام - كانت تدور حول تجديد المحدثين لمعاني القدماء ، ومحاولتهم اخراجها اخراجا جديدا ، ومدى توفيقهم في ذلك او اخفاقهم عرفنا كيف نشأت القضية ، وسنساير النقاد في فصلهم بين اللفظ والمعنى وان كانت الحقيقة انهما لا ينفصلان ، فنحن نفكر باللغة ولا يتناول تفكيرنا المعاني اولا ثم يختار لها الالفاظ ، ولكن الفكرة كالثمرة اذا نضجت سقطت ولكنها تسقط على كلمتها ، وهؤلاء النقاد الذين فصلوا بين اللفظ والمعنى قد جافوا الحركة العقلية التي يحس بها الاديب ، اذا كتب او شعر ، ان الاديب لا يقف امام المعاني وحدها ، ولا امام الالفاظ وحدها ، يختار المعاني ثم يختار الالفاظ الملائمة لها ، فالتفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي ، يفكر فيه الاديب مرة واحدة ، وبحركة عقلية واحدة ، فاذا رتبت المعاني في الذهن ترتيبا منطقيا ، واذا تحددت في

---

(١) تاريخ النقد الادبي لزغلول سلام

الفكر تحديدا يجمعه ترابط المعاني وتداعيها ، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق ، او يرضاه حس الاديب انحدرت هذه المعاني على اللسان بالفاظها الملائمة نثرا او شعرا[1] .

واذن فمسايرتنا للنقاد في الفصل بين « اللفظ والمعنى » انما هو لتيسير الدراسة فقط ـ وليس مجاراة للحقيقة والواقع ـ وخصوصا ان نقاد العرب نقدوا الشعر من ناحية اللفظ والمعنى وتحدثوا عن محاسن وعيوب كل منهما على حدة . وسنتعرض الان لما وقع من خلاف وخصومة بين القدماء والمحدثين حول اللفظ والمعنى .

« ظهر هذا الخلاف اول ما ظهر ايام بني امية حول اللفظ فاتخذوه دليلا ومعيارا على جودة شعر الشاعر اذا كان لفظا قريبا من البداوة جزلا رصينا ، ثم ظهر هذا الخلاف نفسه في اوائل العصر العباسي بين الشعراء العباسيين وبين اللغويين ، وكان موضوعه « اي الشعرين اجمل وارقى وافضل ؟ الشعر الذي يحتذى حذو شعراء الجاهلية والاسلام في متانة اللفظ ورصانته وبداوته ، ام الشعر الذي يتخير الالفاظ السهلة العذبة التي يألفها الناس عامة لا علماء اللغة خاصة ؟ وظهر الى جانب هذا الخلاف خلاف اخر حول المعنى ، فاختلف الشعراء في معاني الشعر : اتبقى كما كانت بدوية اعرابية ؟ ام تتحضر كما يتحضر الناس ؟ اتصف الاطلال والخيام والصحراء والابل والسلاح ؟ ام تعدل عن هذا كله الى القصور والانهار والرياض والمدن ؟ ثم اتتناول الشعور الانساني فتصفه لا كما يشعر به الناس في بغداد ودمشق والبصرة والكوفة ومصر ، بل كما كان يشعر به الاعراب في باديتهم وصحرائهم ؟ ام تتناول هذه المستحدثات الحضرية ، والمستطرفات التي لم يعهدها الاعراب ؟ وعلى الجملة أيعيش الشعراء عصرهم الذي هم فيه ام يعيشون عصور الاباء والاجداد ؟

ظهر هذا الخلاف وكان اكثر انواع الخلاف انتاجا وخصوبة ، لان انصار الجديد ـ وعلى رأسهم ابو نواس ـ اقدموا في صراحة على وصف الحياة الجديدة بكل تفاصيلها ولقد كان هذا الخلاف حول اللفظ والمعنى ، سيما في نشأة مدرسة مسلم بن الوليد التي اخرجت ابا تمام وامثاله من اصحاب البديع ونشأة « مدرسة ابي نواس التي اخرجت البحتري وغيره من اولئك الشعراء الذين اثروا اللفظ القديم والمعنى

---

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ص ١٥١

الجديد ، ولم يتكلفوا بديعا ولا استعارة ولا جناسا »[1]

وقد اشرنا سابقا الى ان الفاظ الجاهليين والاسلاميين تختلف عن الفاظ المحدثين . والقاضي الجرجاني يلمح ذلك ويؤكده حين يقول

« كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق ، لم تألف غيره ، ولا انسها سواه . وكان الشعر احد اقسام منطقها ، ومن حقه ان يختص بفضل تهذيب ، ويفرد بزيادة عناية فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف اليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا ، قويا متينا .... فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي الى القرى وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام الينه واسهله ، وعمدوا الى كل شيء ذي اسماء كثيرة ، اختاروا احسنها سمعا ، والطفها من القلب موقعا ، والى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها واشرفها .... وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، واعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الاخلاق فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا لشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما امكن ، وكسوا معانيهم الطف ما سنح من الالفاظ ، فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول يتبين فيها اللين فيظن ضعفا ، فاذا افرد عاد ذلك اللين صفاء ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا ، فان رام احدهم الاغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا باشد تكلف ، واتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، واخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن كالذي نجده في شعر ابي تمام .... فلا تظنن اني اريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل اريد النمط الاوسط ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي .... ولا امرك باجراء انواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا ان تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل ارى لك ان تقسم الالفاظ على رتب المعاني »[2]

---

(١) حديث الاربعاء لطه حسين جزء ٢ ص ٨٠٧

(٢) الوساطة ص ٢٤

وفي نص القاضي الجرجاني حقائق هامة حول قضية اللفظ والمعنى عند القدماء والمحدثين ، فالالفاظ عند الاولين فخمة جزلة ذات رنين قوي وصلابة ومتانة وذلك اثر طبيعي لبيئتهم الصحراوية ، والفاظ المحدثين رشيقة لطيفة لينة دمثة ، نتيجة تحضرهم وبيئتهم . ومن اراد منهم الاغراب بدا كلامه متكلفا منفرا كبعض اشعار ابي تمام ، واللفظ المفضل عند الجرجاني هو ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي ، ولكل معنى لفظ يليق به لا يتجاوزه الى غيره .

والاسترسال مع الطبع يساعد الاديب على صياغة الاسلوب الجيد ، والتكلف يدفعه الى الاسلوب المنفر الرديء . « وملاك الامر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به »[1]

وشعر البحتري في نظر القاضي الجرجاني يمثل الطبع والسماحة خير تمثيل « ومتى اردت ان تعرف ذلك عيانا ، وتستثبته مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمح والمنقاد ، والعصي المستكره فاعمد الى شعر البحتري ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد في اول مراتب الجودة ويتبين فيه اثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره ، واول فكرته بقوله

اصفيك اقصى الود غير مقلل	ان كان اقصى الود عندك ينفع
واراك احسن مَنْ اراه وان بدا	منك الصدود ، وبان وصلك اجمع
يعتادني طربي اليك فيغتلي	وجدي ، ويدعوني هواك فأتبع
كلفا بحبك مولعا ويسرني	اني امرؤ كلف بحبك مولع

ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ، ولفظا مشتهرا مستعملا ، وهل ترى صنعة وابداعا ، او تدقيقا واغرابا ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقدْ ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب اذا سمعته »[2]

اذن كان خروج الشعراء المحدثين على عمود الشعر من حيث اللفظ وبناء العبارة ، ومن حيث المعنى وتناوله من اسباب الخصومة ، ودافعا الى الاختلاف حول

---

(١) الوساطة ص ٢٥

(٢) الوساطة ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧

قضية اللفظ والمعنى حينما اختلف مفهوم كل منهما في العصر العباسي عنه في العصر الجاهلي ، وخصوصا ان محور الخلاف كان يدور حول تجديد المحدثين لمعاني الاقدمين ، ومدى توفيقهم في ذلك او اخفاقهم ورأينا الكتاب والاعراب ، والشعراء المطبوعين واهل البلاغة يفضلون طريقة البحتري ويستهويهم مذهبه في التعبير ، وفي الصياغة ، وفي تناول المعاني ، وينسبون ذلك الى « حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى وانكشاف المعاني »[1] . والى ان البحتري « اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الالفاظ ، ووحشي الكلام »[2]

اما اهل المعاني ، والشعراء اصحاب الصنعة ، ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام فيفضلون طريقة ابي تمام في الصياغة ، وفي معالجته المعاني وتناولها على ما فيها من مخالفة لطريقة الاوائل ، لان مذهبه يتناسب وعقولهم المثقفة ، وحبهم للمعاناة الفكرية ، والتدقيق وفلسفي الكلام بينما ينفر اصحاب الذوق القديم من طريقة ابي تمام لانه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه اشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة »[3]

اذن فهناك نوعان من الجمهور او المتلقين لكل منهما ذوقه الخاص الذي غذته ثقافة معينة ، وكونته عناصر فكرية خاصة ، وجهته الى تفضيل نمط بعينه في الصياغة وتناول المعاني ، ولان الذوقين يختلفان من حيث التكوين الثقافي والاتجاه الفكري ، فقد اختلفا حول تفضيل نمطين من الشعر واسلوبين منه يمثل احدهما البحتري ، ويمثل الاخر ابو تمام .

« فان كنت ـ ادام الله سلامتك ـ ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري اشعر عندك لا محالة[4] وطريقته اقرب الى هواك ، وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعاني

(١، ٢) الموازنة ص ٦

(٣) الموازنة ص ٦

(٤) الموازنة ص ٧

الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على ما سوى ذلك فابو تمام اشعر عندك لا محالة »[1]

ومن القول الفصل في تبيان طريقة ابي تمام وطريقة البحتري ذلك الخبر الذي روي عن ابي علي بن العلاء السجستاني - وكان صديق البحتري - انه قال« سئل البحتري عن نفسه وعن ابي تمام ، فقال : كان اغوص على المعاني مني ، وانا اقوم بعمود الشعر منه »[2] فوجود نوعين مختلفين من المتلقين للشعر ، ووجود نمطين من الشعر مختلفين ايضا في طريقة الصياغة اشعل نار الخلاف - واوجد هذه الخصومة الادبية بين انصار القديم وانصار الحديث وخاصة حول « قضية اللفظ والمعنى » فانصار المذهب القديم يرون ان البحتري « انفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الالفاظ وصحة المعاني »[3] . ويرون ان ابا تمام في الفاظه وعباراته ليس بشيء لانه « تعمد ان يدل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب ، فتعمد ادخال الفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره وذلك نحو قوله :

هي البجاري يا بجير اهدي لها الأبؤسَ الغوير

وقوله :

قدك اتئب اربيت في الغلواء كم تعذلون وانتم سجرائي

وهذا في شعره كثير موجود ، والبحتري لم يقصد هذا ولا اعتمده ، ولا كان له عنده فضيلة ، ولا رأى انه علم ، لانه نشأ ببادية منبج ، وكان يتعمد حذف الغريب والوحشي من شعره ليقر به على فهم من يمدحه الا ان يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها »[4]

فاللفظ في نظر انصار القديم لا بد ان يكون جلوا ، لا وحشيا ولا سوقيا ، عذبا سهلا على اللسان ، لا يؤذي السمع ، موافقا للطبع ، مرويا مستعملا في المعنى الذي وضع له ، خالية حروفه من التنافر ، واذا ما وضعت الالفاظ في عبارة فلا بد

---

(1) الموازنة ص ٧
(2) الموازنة ص ١٢
(3) الموازنة ص ١٨ ، ١٩
(4) الموازنة ص ٢٥

من مراعاة جودة تأليفها ، وحسن صياغتها ، وتفاعل كلماتها بعضهـا مع بعض ، حتى لا يكون هناك تنافر بين الكلمات ، يجعلها ثقيلة على اللسان. كما ان التأليف في العبارة لا بد ان يكون بعيدا عن المعاظلة ، ومداخلة الكلمات بعضها في بعض ، اذ ان ذلك يؤدي الى سوء تأليفها ، وسوء التأليف يجلب الغموض ، ويغلف المعنى فلا يفهم ، واذا فهم فبعد كد القريحة ، واتعاب الذهن ، والحمل على الخاطر ، والنفس تنفر من ذلك النوع ، من الكلام ، ولا تهش له ، لانه يعرقل انفعال المتلقي بتجربة الشاعر ومشاركته اياه مشاعره .

والمعنى لا بد ان يكون عفويا غير مستكره ، ولا بد ان يكون صحيحا يقبله العقل ولا يرفضه ، ويأنس إليه ، ولا يستوحش منه . وذلك لا يكون الا للمعنى الواضح البيِّن المستأنس بادلته وقرائنه ولا يكون المعنى كذلك ايضا الا اذا وضع في الفاظ وعبارات تتصف بما سبق ، وتكون جارية على القوانين النحوية والصرفية واللغوية ، ولذلك فالعبارة الملحونة ليست عبارة ادبية وذلك كقول ابي تمام :

ثانيه في كبد السماء ولم يكن   لاثنين ثان اذ هما في الغار

فمعنى البيت : « ان بابك صار في الصلب جارا لما زيار ، وهو ثانية في كبد السماء ولم يكن ثانيا لاثنين اذ هما في الغار ، اي هو ثاني اثنين في الصلب الذي هو رذيلة وليس هو ثانيا لاثنين في الغار لان تلك فضيلة . فكان يجب ان يقول في البيت : ولم يكن لاثنين ثانيا لانه خبر يكن ، واسمها هو اسم بابك ، مضمر فيها ، فليس الى غير النصب سبيل في البيت والا بطل المعنى وفسد ، وفساده انك ان اخليت « يكن » من ضمير بابك وجعلت قوله : ثانٍ اسم كان ـ كان ذلك خطأ . لأنك اذا قلت كان زيد وعمرو اثنين ، ولم يكن لهما ثان كنت مخطئا ، لان الاثنين احدهما ثان للاخر ، وكذلك اذا قلت : كانوا ثلاثة ولم يكن لهم ثالث كنت مخطئا . لان احد الثلاثة هو ثالثهم وانما تكون مصيبا اذا قلت كانا اثنين ولم يكن لهما ثالث ، او كانوا ثلاثة ولم يكن لهم رابع ، وايضا فانه لو اراد هذا المعنى لم يكن في البيت فائدة البتة ، لانه كان يكون المعنى حينئذ ان بابك ثاني مازيار في كبد السماء ، ولم يكن للاثنين اللذين كانا في الغار ثان ، فاي فائدة في هذا مع ما فيه من الخطأ الفاحش [1] » .

---

(١) الموازنة ص ٢٨ ، ٢٩

فابو تمام وكثير من المحدثين كانوا يخرجون على قواعد النحو والصرف ، وذلك شيء معيب ولو ان ذلك الخروج كان قليلا لعد استثناء من القاعدة المطردة ولكنه كان من الكثرة بحيث لا يمكن للناقد ان يتسامح فيه ، وها هو ابو تمام يكثر منه فيقول :

شامت بروقك آمالي بمصر ولو اضحت على الطوس لم تستبعد الطوسا

—

احدى بني بكر بن عبد مناه بين الكثيب الفرد والامواه
لم يجتمع امثالها في موطن لولا صفات في كتاب الباه
فكم لي من هواء فيك صاف غذى جوه ، وهو وبي

—

على الاعادي ميكال وجبريل

—

تسعين الفا وتسعينا ومثلها كتائب الخيل تحميها الاراجيل

فادخل في « طوس » الالف واللام وهي اسم بلدة معرفة ، ومناة في الادراج بالتاء وقد جعلها بالهاء ، وكان ينبغي ان يستعمل « الباء » مكان الباه ، وان يخفف كلمة « غذى » والا يوقع الاعراب على الياء من كلمة « الاعادي » والا ينون النون من « تسعين » في البيت الاخير ، لان ذلك في نظر انصار القديم لا يجوز لمحدث . فيقول الامدي وهو من انصار القديم « وانما عبناه (ابا تمام) بخطائه في معانيه واحالاته ، وبعد استعاراته وكثرة ما يورده من الساقط ، والغث البارد ، مع سوء سبكه ، ورداءة طبعه ، وسخافة لفظه »[1] . اما شعر البحتري فهو مفضل في نظر الامدي ومن يذهب مذهبه « لجودة نظمه ، واستواء نسجه ، ووقوع لفظه في مواقعه ، ولان معانيه تصح في النقد وتخلص على السبر والسبك » . اما ابو تمام فانه « يتبهرج شعره عند التفتيش والبحث ولا تصح معانيه على التفسير والشرح »[2] .

واللفظة اذا لم تستعمل في معناها افسدت عبارة الاديب ، واقد اخذ النقاد

---

(١) الموازنة ص ٣١ .
(٢) الموازنة ص ٣٥ .

قديما على المسيب قوله :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

وقالوا : الصيعرية سمة للنوق لا للفحول ـ وقد سمع ذلك طرفة بن العبد البكري وهو صبي ـ فقال : قد استنوق الجمل وضحك منه فذهبت مثلا .

واخذ على عدي بن زيد قوله :

فصاف يغري جله عن سراته يبذ الجياد فارها متتابعا

وقالوا : لا يقال للفرس فاره ، وانما يقال له : جواد ، وكريم ، والفاره البغل والحمار وعاب الاصمعي ذا الرمة بقوله :

حتى اذا دومت في الارض ادركه كِبْرٌ ، ولو شاء نجى نفسه الهرب

وقال : الفصحاء لا يقولون دوم في الارض ، وانما يقولون : دوم في السماء ، اذا حلق ودوى في الارض اذا ذهب .

كما عاب قول عدي بن الرقاع :

لهم راية تهدي الجموع كأنها اذا خطرت في ثعلب الرمح طائر

وقال : الراية لا تخطر ، انما الخطران للرمح .

وليس استعمال الكلمة في غير معناها هو المعيب فحسب ، بل ان الكلمة اذا جمعت في سياق مع كلمة لا تشبهها عد ذلك عيبا ايضا . فقد عيب الكميت بان جمع كلمتين لا تشبه احداهما الاخرى في قوله :

وقد رأينا بها حورا منعمة رودا تكامل فيها الدل والشنب

وقالوا : الدل لا يكون مع الشنب انما يكون مع الغنج او نحوه ، والشنب انما يكون مع اللعس او ما يجري مجراه من اوصاف الثغر والفم والشفة ، والجيد ما قاله ذو الرمة :

لمياء في شفتيها حوة لعس وفي اللثات وفي انيابها شنب

وهذه الاخطاء اخذت على الشعراء القدامى على الرغم من قلتها في شعرهم قلة تبلغ الندرة ، فكيف لا تؤخذ على المحدثين وهي كثيرة جدا في اشعارهم وخاصة عند ابي تمام .

انظر الى قوله يصف فرسا :

هاديه جذع من الاراك وما تحت الصلا منه صخرة جلس

فيشبه عنقه بجذع ، وهذا سائغ معروف عن العرب واما ان يكون الجذع جذع اراك فهذا هو المستنكر لان عيدان الاراك لا تغلظ حتى تصير كالجذوع ، ولا تقاربها وانظر الى قوله :

وصنيعة لك ثيب اهديتها وهي الكعاب لعائذ بك مصرم
حلت محل البكر من معطي وقد زفت من المعطى زفاف الايم

فقد استعمل « الايم » بمعنى « الثيب » لتقابل « البكر » في اول البيت . وهذا خطأ في اللغة لان الايم هي التي لا زوج لها بكرا كانت او ثيبا كما ورد في الاية الكريمة ﴿ وانكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وامائكم ﴾ اي النساء اللاتي لا ازواج لهن ، ثيبات كن او ابكارا .

ولقد استعمل الشماخ « الايم » في معناها المعروف حيث قال :

يقر بعيني ان أحدث انها وان لم انلها ايم لم تزوج

والامدي يناقش استعمال ابي تمام لكلمة « الايم » ولكلمة « الكعاب » ويخطئه في الاولى مناقشة طويلة في كتاب « الموازنة » مما يدل على احتفال النقاد بضرورة استعمال الكلمة في المعنى الذي وضعت له .

ولا يكفي الاديب ان تكون عبارته جارية على قوانين النحو والصرف ، وان تكون كلماته مستعملة في وضعها اللغوي ، وانما لا بد مع ذلك ان تكون عبارته مؤلفة تأليفا لا يعتريه الخلل ، فاذا ما اعترى تأليف العبارة اي نوع من الخلل او الاضطراب ، فقد يطلق عليها عبارة ولكنها ليست عبارة ادبية ، وذلك كما في قول ابي تمام :

يدى لمن شاء رهن لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصباب والعسل

لما في البيت من كثرة الحذف فمعنى البيت : يدي لمن شاء رهن اي اصافحه وابايعه معاقدة او مراهنة ان كان لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل » . وقد اخلت كثرة الحذف بمعنى البيت ، لان الشاعر « حذف « ان » التي تدخل للشرط ولا يجوز حذفها ، لانها اذا حذفت سقط معنى الشرط . وحذف « من » وهي الاسم

الذي صلته « لم يذق » فاختل البيت واشكل معناه »[1] .

والعرب تحذف من الكلام ما يفهم من السياق او يدل عليه دليل بحيث لا يخل ذلك الحذف بالمعنى كما في الاية الكريمة ﴿ أو لم يتفكروا في انفسهم ما خلق الله السموات والارض وما بينهما إلا بالحق وأجل مسمى ﴾ أي : او لم يتفكروا فيعلموا انه ما خلق ذلك الا بالحق .

واذا كان انصار القديم يرون ان اجود المعاني ما جاءت عفوا واتسمت بالوضوح ، وقرب المأتى ، وسلكت سبيل القصد والاعتدال فان انصار الجديد من المثقفين والمستنيرين والمتصلين بالثقافة الحديثة لا يلذ لهم الا المعاني التي يقصد اليها الشاعر قصدا وتكون نتاج تفكير عميق ، ونظر ثاقب وتتسم بالتدقيق واللطف ، ولا ينالها الذهن في يسر واسماح ، وانما يصل اليها بعد كد وتعب وطول تأمل ونظر ، وهؤلاء هم الذين يسميهم الامدي اهل الصنعة واصحاب المعاني ، ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام .

وعبد القاهر الجرجاني يفضل هذا النوع من المعاني . ـ من خلال كلامه على التمثيل ـ فيقول : « ان المعنى اذا اتاك ممثلا فهو في الاكثر ينجلي لك بعد ان يحوجك الى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له ، والهمة في طلبه ، وما كان منه الطف كان امتناعه عليك اكثر ، واباؤه اظهر واحتجابه اشد ، ومن المركوز في الطبع ان الشيء اذا نيل بعد الطلب له ، او الاشتياق اليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله احلى ، وبالمزية اولى ، فكان موقعه من النفس اجل والطف ، وكانت به اضن وأشغف ، ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ كما قال :

وهــن ينبــذن من قول يصبــن به   مواقــع الماء من ذي الغلة الصادي

واشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة اليه ، وتقدم المطالبة من النفس به »[2] .

ويحس عبد القاهر ان كلامه يورد شبهه هي ان التعقيد والتعمية والاحتجاب تشريف للمعاني وفضل لها وهذا خلاف ما عليه الناس ، فيسارع الى دفع هذه الشبهة قائلا :

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٨١ .

(٢) اسرار البلاغة ص ٢٦ ، ٢٧ .

« اني لم ارد هذا الحد من الكدّ والتعب ، وانما اردت القدر الذي يحتاج اليه في نحو قوله :

فان تفق الانام وانت منهم　　فان المسك بعض دم الغزال

وقول البحتري :

ضحوك الى الابطال وهو يروعهم　　وللسيف حد حين يسطو ورونق

فانك تعلم على كل حال ان هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف ، لا يبرز لك الا ان تشقه عنه ، والعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر مهتد الى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يُؤذن له في الوصول اليه ، فما كل احد يفلح في شق الصدفة ، ويكون في ذلك من اهل المعرفة . . . واما التعقيد فانما كان مذموما لاجل ان اللفظ لم يرتب الترتيب الذي يمثله تحصيل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع الى ان يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى اليه من غير الطريق كقوله :

ولذا اسم اغطية العيون جفونها　　من انها عمل السيوف عوامل

وانما ذم هذا الجنس لانه احوجك الى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله ، وكذلك بسوء الدلالة واودع المعنى لك في قالب غير مستو ولا مملس ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك ، واذا خرج خرج مشوه الصورة ، ناقص الحسن ، هذا وانما يزيدك الطلب فرحا بالمعنى وانسابه ، وسرورا بالوقوف عليه اذا كان لذلك اهلا ، فاما اذا كنت معه كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة ، ويخاطر بالروح ، ثم يخرج الخرز فالامر بالضد مما بدأت به . . . . وذلك مثل ما تجده لابي تمام :

ثانيه في كبد السماء ولم يكن　　لاثنين ثان اذ هما في الغار

وقوله :

يدي لمن شاء رهن لم يذق جرعا　　من راحتيك درى ما الصاب والعسل »[1]

وعبد القاهر يذكر ان المعاني قسمان ، عقلية وتخييلية ، ويرى ان المعاني العقلية تجري مجرى الادلة التي يستنبطها العقلاء ، وان معظمها مستمد من احاديث

---

(١) اسرار البلاغة ص ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ .

الرسول وكلام الصحابة ، ومنقول من اثار السلف الذين شأنهم الصدق ، وله اصل في الامثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء . اما المعاني التخيلية فهي التي لا يمكن ان يقال : انها صدق ، وان ما اثبتته ثابت وما نفته منفي . وهي في نظره مفتنة المذاهب ، متشعبة المسالك ، لا تكاد تحصر وان منها ما يأتي مصنوعا باستعانة الرفق والحذق حتى يعطى شبها من الحق باحتجاج يخيل صدقه ، وذلك مثل قول ابي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فالشاعر خيل الى السامع ان الكريم عالي القدر ، وان الغني يحتاج اليه الناس كما يحتاجون الى الغيث ، فاذا كان الغيث ينزل عن الاماكن العالية ، فالقياس يقتضي ان ينزل الغني عن الكريم ولا شك ان هذا قياس ايهام ، وتخييل ، لا قياس عقل وتفكير ، فالغيث لا يبقى في الاماكن المرتفعة لعدم وجود حاجز يحجزه وهو بطبيعته مندفع سيال ، ولا كذلك الغني والكريم ، ومع ذلك ، فالمعنى شعري جيد لان الشاعر لايطلب اليه ان يأتي بالادلة العقلية على ما يدعيه قاعدة واساسا .

وعبد القاهر بكلامه هذا يشرح القول المعروف « اعذب الشعر اكذبه » اذ المراد بالكذب في نظره التخييل ، ويشرح العبارة المعارضة « خير الشعر اصدقه » بان المراد منها ان خير الشعر ما دلّ على حكمه يقبلها العقل ويأنس لها ولا ينفر منها ، او ان خير الشعر مانحا نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل في زهير « ولا يمدح الرجل الا بما هو فيه » الا ان عبد القاهر يميل الى نصرة القول الأول « اعذب الشعر اكذبه » لان فيه اتساع ميدان الصنعة ، حيث يعتمد هذا الاتساع على التخييل ، ويذهب الى القول مذهب المبالغة والاغراق وهناك يجد الشاعر سبيلا الى ان يبدع ويزيد ، ويخترع ما يشاء من الصور ويضطرب في ميدان اوسع وارحب ليصطحب معه السامع في ذلك العالم الخيالي الذي يتطلب شحذ التفكير واتعاب القريحة حتى يفهم ما فيه من خير وحق وجمال ومتعة وبذلك ينسى ما بذل من جهد وما انفق من نصب في سبيل الوصول الى ما يبتغيه الشاعر ويريد التعبير عنه ، وعبد القاهر برأيه هذا يصحح للنقاد الذين سبقوه من امثال الامدي والجرجاني فهمهم لعمود الشعر ، وانما هناك ايضا المعاني اللطيفة التي تستخرج بكد الذهن واتعاب القريحة وليس بلازم ان تكون مبنية على الصدق الواقعي الذي تقوم عليه الحجة العقلية ، فان التخييل المحكم قد يقوم مقام هذه الحجة ، ويؤدي وظيفتها وخاصة في ميدان الشعر ، وعند

الشعراء المبدعين .

وعلى كل حال فان المحدثين وخاصة شعراء مدرسة البديع قد تفننوا في الاسلوب وفي تناول المعنى ليخرجوا من نير القديم وليثبتوا انهم مجددون ، واحس النقاد بانهم خرجوا على عمود الشعر في اكثر من ناحية فدرسوا اشعارهم وحاولوا معرفة خواصها الفنية ، ومن هذه الدراسة التي كان الهدف منها معرفة توفيق المحدثين في تجديد معاني الاقدمين واساليبهم او اخفاقهم ، نشأت قضايا عديدة في النقد القديم كان من اهمها قضية اللفظ والمعنى التي اشرنا الى شيء من الخلاف الذي ثار حولها ، واظن انه بعد تبيان السمات الفنية للفظ والمعنى عند الاقدمين ، والخصائص الفنية ايضا للفظ والمعنى عند المحدثين نستطيع ان نقول ان مفهومهما عند الاقدمين اختلف عنه عند المحدثين ، وكان اختلاف المفهوم سببا في اثارة الخلاف حول هذه القضية ، ويتنوع البحث في هذه القضية ويتطور فيبدأ عند رجال البلاغة في القرن الرابع بالحث على تجويد اللفظ اي مراعاة فصاحته وسلامته من العيوب التي تدخل عليه مفردا ومركبا ، فيرى ابن سنان الخفاجي ان اللفظة المفردة لا تتحقق لها الفصاحة الا بوجود اشياء ثمانية .

الاول ان يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج .

الثاني ان تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها ، وان تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة فلا شك ان كلمة « الغصن » و« الفنن » خير من « العسلوج » وان « اغصان البان » احسن من عساليج الشوحط . وما اجمل كلمة « تفاوح » في قول ابي الطيب :

اذا سارت الاحداج فوق نباته تفاوح مسك الغانيات ورنده

وما اقبح كلمة « الجرشي » في قوله :

مبارك الاسم اغر اللقب كريم الجرشي شريف النسب

ان تأليفها يكرهه السمع ، وينبو عنه .

الثالث ان تكون الكلمة غير متوعرة وحشية كقول ابي تمام :

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه بلا طائر سعد ، ولا طائر كهل

فان « كهلا » هنا من غريب اللغة ، وقد روي ان الاصمعي لم يعرف هذه

الكلمة ، وليست موجودة الا في شعر بعض الهذليين :

فلو كان سلمى جاره او اجاره رياح بن سعد رده طائر كهل

وما اكثر ما تجتمع العلتان قبح التأليف والتوعر في شعر ابي تمام مثل قوله .

بنداك يوسي كل جرح يعتلي رأب الأساة بدردبيس قنطر

وقد تجتمعان في شعر البحتري كقوله :

فلا وصل الا ان يطيف خيالها بنا تحت جؤشوش من الليل مظلم

فليس بقبح « جؤشوش » خفاء . ولا يشفع للبحتري ما عرف عنه من اختيار الالفاظ وتهذيب المعاني ، واذا كان بعض الشعراء القدامى قد استعملوا مثل هذه الكلمات في اشعارهم « فالبدوي صاحب الطبع في هذا الفن اعذر من القروي المتكلف ، لان هذا لا يعرف هذه الا بعد البحث والطلب وتجشم العناء في التصفح ، وعلى قدر ذلك يجب لومه والانكار عليه »[1] .

الرابع ان تكون الكلمة غير ساقطة عامية مثل « تفرعَنَ » في قول ابي تمام

جليت والموت مبد حر صفحته وقد تفرعن في افعاله الاجل

فان « تفرعن » مشتق من « اسم فرعون » وهو من الفاظ العامة ، كلفظة عنب الثعلب التي استعملها المتنبي في قوله يصف عين « باز » .

خلوقية في خلوقيها سويداء من عنب الثعلب

الخامس ان تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة ، ويدخل في هذا القسم كل ما ينكره اهل اللغة ، ويرده علماء النحو من التصرف الفاسد في الكلمة وقد يكون لان اللفظة بعينها غير عربية كما انكروا على ابي الشيعي قوله

وجناح مقصوص تحيف ريشه ريب الزمان تحيف المقراض

وقالوا ليس المقراض من كلام العرب . وقد تكون الكلمة عربية الا انها قد عبر بها عن غير ما وضعت له في عرف اللغة كاستعمال « الايم » بمعنى الثيب في قول ابي تمام الذي مثلنا به سابقا .

---

(١) سر الفصاحة لابن سنان ص ٧٧ .

حلت محل البكر من معطي وقد زفت من المعطى زفاف الايم

وكقول البحتري

يشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام بين بكر وايم

ومثل كلمة « صلف » في قول ابي تمام

ما مقرب يختال في اشطانه ملآن من صلف به وتَلَهْوُق

بمعنى الكبر والتيه وهو استعمال عامي اذ ان العرب تقول : صلفت المرأة عند زوجها اذا لم تحظ عنده ، وصلف الرجل ايضا كذلك اذا كرهته . قال جرير

اني اواصل من اردت وصاله بحبال لا صلف ولا لوام

والصلف : الذي لا خير عنده .

ومن ذلك قول البحتري :

شرطي الانصاف ان قيل اشترط وصديقي من اذا صاف قسط

فقد اراد بقسط : عدل ، وليس الامر كذلك ، وانما يقال « اقسط اذا عدل ، وقسط اذا جار ، يقول تعالى ﴿ واما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا ﴾ .

وقد يكون ما ذكر من الشذوذ بسبب الحذف من الكلمة كقول خفاف بن ندبة

كنواح ريش حمامة نجدية ومسحت بالعين عصف الاثمد

وكان الواجب ان يقول : كنواحي والا يحذف الياء .

وقد يكون لزيادة في الكلمة مثل اشباع الحركة حتى يعتبر حرفا كما في قول الشاعر

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهيم تنقاد الصياريف

والواجب ان يقول : الدراهم ، والصيارف . وقد يكون لايراد الكلمة على الوجه الشاذ القليل ، كقول البحتري

متحيرين فباهت متعجب مما يرى او ناظر متأمل

فباهت لغة شاذة رديئة ، والعربي المستعمل مبهوت .

ومنه قول المتنبي

واذا الفتى طرح الكلام معرضا　　في مجلس اخذ الكلام اللذ عنا

فان « اللذ » لغة شاذة قليلة في « الذي » .

وقد يكون لان الكلام بخلاف الصيغة في الجمع كما قال الطرماح .

واكره ان يعيب علي قومي　　هجاي الارذلين ذوي الحنات

فجمع « احنة » على غير الجمع الصحيح لانها احنة واحن ولا يقال حنات .

وقد روى ابو بصير ان الاصمعي قال : « كنا نظن ان الطرماح شيء حتى سمعنا قوله هذا البيت » .

ومن هذا الفصل ايضا ان يبدل حرف من حروف الكلمة بغيره كما في قول الشاعر :

لها اشارير من لحم متمرة　　من الثعالي ، ووخز من ارانيها

يريد من الثعالب وارانبها .

ومنه منع الصرف مما ينصرف كقول البحتري .

هزج الصهيل كأن في نغماته　　نبرات معبد في الثقيل الاول

فمنع الصرف عن معبد .

ومن ذلك ايضا قصر الممدود ، ومد المقصور ، وحذف الاعراب للضرورة ، وتأنيث المذكر على بعض التأويل ، وتذكير المؤنث . فان هذا واشباهه يعارض فصاحة الكلمة ، لان الفصاحة تنبيء عن اختيار الكلمة ، وحسنها وطلاوتها ، ولها من هذه الامور صفة نقص فيجب اطراحها ، فاما ادخال الالف واللام على الفعل ، وتشديد الكلمة المخففة ، وتحريك الياء التي تقع قبلها كسرة في الرفع والجر . مما يتمثل في اقوال الشعراء على التوالي .

يقول الخنا وابغض العجم ناطقا　　الى ربنا صوت الحمار **اليجدع**

كأن مهواها على الكلكل　　....................

ما ان رأيت ولا ارى في مدتي كجـــواري يلعبـــن في الصحراء

فان هذا كله داخل في باب الزيادة وهي غير مستحبة .

السادس الا تكون الكلمة قد عبر بها عن امر اخر يكره ذكره ، فاذا اوردت وهي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت ، وذلك مثل قول عروة بن الورد العبسي .

قلـــت لقــوم في الــكنيف تروحوا عشية بتنا عندما وان رزح

فالكنيف اصله الساتر ، غير انه قد استعمل في الابار التي تستر الحدث وشهر بها ومنه قول ابي تمام :

متفجر نـــادمتـــه فكأنني للدلـــو او للمرزمـين نديم

فالدلو ها هنا احد البروج ، ولكنه موافق لاسم الدلو المعروف فكان ايحاؤه سيئا وانت تجد باقرب تأمل فرق ما بين قول القائل لمن يمدحه . انت المزرم جودا - والجنة لمن تقصده الايام عزا - وبين قوله : انت الدلو كرما ، والكنيف لطريد الدهر سعة - والمعنيان صحيحان ، وحسن احدهما وقبح الاخر ظاهر لا خفاء به .

السابع ان تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، فانها متى زادت عن الامثلة المعتادة المعروفة قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة . ومثال ذلك قول ابي تمام :

فلاذربيجـــان اختيال بعدما كانـــت معـــرس عبـــرة ونكال
سمجـــت ونبهنـــا على استسماجها ما حولهـــا من نضرة وجمال

فكل من كلمتي « فلاذربيجان » و« استسماجها » كثيرة الحروف، وكانت تلك الكثرة سببا في خروجها عن المعتاد في الالفاظ الى الشاذ النادر .

وكذلك كلمة « سويداواتها » في قول المتنبي :

ان الــكريم بلا كرام منهم مثـــل القلـــوب بلا سويداواتها

وكلمة « حوباواتها » في قول ابي تمام :

العيس تعلـــم ان حـــوباواتها ريح اذا بلغتك ان لم تنحر

الثامن ان تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف او خفي او قليل او ما يجري مجرى ذلك ، فانها تحسن به لموضوع الاختصار بالتصغير كما في قول

الشريف الرضي :

يولـع الطـل بردينـا وقـد نسمت روبحة الفجر بـين الضـال والسلم

فلما كانت الريح المقصودة نسيما عليلا حسنت العبارة عنه بالتصغير .

هذا ما ينبغي ان يتوفر لفصاحة الكلمة المفردة .

اما القول المؤلف اي العبارة فينبغي ان يتوفر لها ما يأتي :

اجتناب تكرر الحروف المتقاربة في تأليف الكلام كما في قول الشاعر :

لو كنت كنت كتمت الحب في كبدي كنـا نكون ، ولـكن ذاك لم يكن

وقد روي ان ابا تمام لما انشد احمد بن ابي دؤاد قوله :

فالمجـد لا يرضي بان ترضى بان يرضى المؤمـل منـك الا بالرضى

قال له اسحاق بن ابراهيم الموصلي : « لقد شققت على نفسك يا ابا تمام . والشعر اسهل من هذا » .

ويروي ابن سنان الخفاجي « وكنت حاضرا عند شيخنا ابي العـلاء ـ وقـد قرئت عليه قصيدة لابي الطيب ـ فلما وصل القارىء الى هذا البيت .

ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف

قال هذا والله شعر مدين ، وكان من العصبية لابي الطيب على الصفة التي اشتهرت عنه »[(١)] » .

وبالاضافة الى اجتناب تكرر الحروف المتقاربـة في تأليف الـكلام ، ينبغـي ترادف الكلمات المختارة ، والبعد عن الاكثـار من الـكلام الـوحشي او العامـي ، والحرص على جريان الكلمات على العرف العربي الصحيح ، وعدم الاتيان بكلمات قد عبر بها عن امر اخر يكره ذكره ، او كلمات كثيرة الحروف كما ينبغي ان توضع الالفاظ موضعها حقيقة او مجازا لا ينكره الاستعمال ، ولا يبعد فهمه ، ومما يساعد على ذلك البعد عن التقديم والتأخير الى فساد المعنى ، وعن الفصل بين ما يقبـح فصله في لغة العرب . ومن وضع الالفاظ موضعها الا يكون الكلام مقلوبا فيفسد المعنى ويصرفه عن وجهة مثل قول عروة بن الورد العبسي :

---

(١) سر الفصاحة لابن سنان ص ١٠٨ .

لو انـي شهـدت ابـا سعاد غداة غد لمهجتـه يفوق
فديت بنفسـه نفسي ومالي ومـا الـوك الا ما اطيق

اراد ان يقول : فديت نفسه بنفسي .

فأما قوله تعالى : ﴿ ما ان مفاتحه لتنوء بالعصبة اولى القوة ﴾ فليس من هذا بشيء ، و انما المراد ان المفاتح تنؤ بالعصبة اي تميلها من ثقلها . وكذلك قوله عز اسمه : ﴿ وانه لحب الخير لشديد ﴾ ليس ـ على ما يزعم بعضهم ـ المراد به وان حبه للخير لشديد بل المقصود به : انه لحب المال لبخيل ، فالشدة للبخل اي من حبه للمال يبخل .

ومن وضع الالفاظ موضعها ايضا حسن الاستعارة كقول ابي تمام :

ايامنـا مصقولـة اطرافها بك والليالي كلهـا اسماء

لانه لما اراد الايام المحمودة الصافية من الدر والقذى جعلها مصقولة على وجه الاستعارة وما اقبح استعارته في قوله :

فضربـت الشتـاء في اخدعيه ضربـة غادرتـه عودا ركوباً

فان اخادع الشتاء من اسوأ الاستعارات وابعدها مما استعيرت له ، وليس بقبح ذلك خفاء »[1] .

ومنه الا تقع الكلمة حشوا ، والا يكون الكلام شديد المداخلة ، والا يعبر عن المدح بالالفاظ المستعملة بالذم وبالعكس ، وحسن الكناية عما يجب ان يكنى عنه في الموضوع الذي لا يحسن فيه التصريح والا يستعمل في الشعر الفـاظ المتكلمـين والنحويين واشباههم ، والمناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة ومن هذا التناسب حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب ليكون ما يرجع الى المقدم مقدمـا . والى المؤخـر مؤخرا .

ومن هذا التناسب ايضا التناسب في المقدار وتناسب الالفاظ من طريق المعنى وهو على وجهين : ان يكون معناهما متقاربا ، وان يكون احدهما مضادا للاخر ، او قريبا من المضاد ، واخيرا فان من شروط الفصاحة الايجاز ، وان يكون معنى الكلام

---

(١) سر الفصاحة لابن سنان .

واضحا بعيدا عن الاسباب التي من اجلها يغمض الكلام على السامع او القارىء ، ثم يذكر ابن سنان ان من نعوت الفصاحة الارداف وهو الكناية ، وان من نعوتها كذلك التمثيل .

هذه هي بحوث ابن سنان في اللفظة المفردة ، والعبارة المركبة ذكرناها في ايجاز .

اما بحوثه في المعاني فانه يقصرها على المعاني التي تفهم من العبارة ، والتي تكون في كلام مؤلف والاوصاف التي يطلبها في المعاني هي الصحة والكمال والمبالغة ، والتحرز مما يوجب الطعن ، والاستدلال بالتمثيل والتعليل وغيرهما . ويضرب الامثلة ليوضح مراده من ذلك فيقول :

« واما الصحة في التقسيم فان تكون الاقسام المذكورة لم يخل بشيء منها ، ولا تكررت ، ولا دخل بعضها تحت بعض ، وذلك مثل قول نصيب .

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم ، وفريق قال ويحك ما تدري . .

فاما الاقسام الفاسدة فكقول جرير :

صارت حنيفة اثلاثا فثلثهم من العبيد ، وثلث من مواليها

فهذه قسمة فاسدة من طريق الاخلال ، لانه قد اخل بقسم من الثلاثة ، وقيل : ان بعض بني حنيفة سئل من اي الاثلاث هو من بيت جرير ؟ فقال من الثلث الملغي .

ومنها قول ابي تمام :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبولها ودبورها اثلاثا

فهذا فاسد من طريق التكرار ، لان القبول هي الصبا على ما ذكره جماعة من اهل اللغة .

ومن ذلك ايضا قول هذيل الاشجعي :

فما برحت تومي الي بطرفها وتومض احيانا اذا خصمها غفل

لان تومي بطرفها وتومض في معنى واحد .

ومنه قول الاخر :

ابــادر اهــلاك مستهلك لمالي ، او عبــث العابث

فهذا فاسد لدخول احد القسمين في الاخر ، لان عبث العابـث داخـل في استهلاك المستهلك .

. . . وقد ذهب ابو القاسم الامدي الى فساد القسمة من قول ابـي عبـادة البحتري :

ولا بد من ترك احــدى اثنتين امــا الشبــاب وامــا العمر

قال : لان ههنا قسما اخر ، وهو ان يتركا معا فيموت الانسان شابا[1] .

ويرى ابن سنان ان المعنى يكون مستحيلا متناقضا اذا جمع فيه بين المتقابلين من جهة واحدة والتقابل لا يكون الا على اربع جهات اما عن طريق المضاف ، واما على طريق التضـاد ، وامـا على طريق العـدم والقنية ، وامـا على طريق النفــي والاثبات . وقد قال الجاحظ :

« ان العرب تمدح الشيء وتذمه ، لكنهم لا يمدحون الشيء من الوجه الذي يذمونه به » وكلام الجاحظ يشعر بانفكاك الجهة كما يقول المناطقة ، وهذا الانفكاك في الجهة ينفي الاستحالة او التناقض . وها هو ابو تمام يصف يوم الفراق بالطـول فيقول :

يوم الفــراق لقــد خلقــت طويلا لم تبــق لي جلــدا ولا معقولا

قالــوا الــرحيل فما شككت بانها نفسي من الدنيا تريد رحيلا

وعلل الطول بما لقي فيه من الوجد لرحيل احبابه عنه .

وها هو البحتري يصف يوم الفراق بضد ما وصفه به ابو تمام ، انـه يصفـه بالقصر فيقول :

ولقــد تأملــت الفــراق فلــم اجد يوم الفــراق على امــرىء بطويل

قصرت مسافتــه على متزود منــه لدهــر صبابــة وغليل

ويعلل قصره بانه اجتمع فيه بمن يحبه للوداع ، وتزود منه لايام البعد ، فهما

---

(1) سر الفصاحة ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

وان كان كل واحد منهما قد خالف صاحبه في وصف يوم الفراق ، الا ان كلا منهما قد ذكر لما ذهب اليه وجها يصح به ، وعلى هذا الطريق يحسن وقوع الخلاف في اغراض الشعراء ، الا ان يكون احد القولين صحيحا والاخر فاسدا . اما التناقض بدون انفكاك الجهة فهو معيب في المعاني من غير شك . اما تسامح النقاد في ان يكون في البيت من القصيدة شيء ، وفي بيت اخر منها ما ينقضه حتى يذم في بيت شيء من وجه ، ويمدح في بيت اخر من ذلك الوجه نفسه . فانهم اجازوه لانهم اعتقدوا ان كل بيت في القصيدة قائم بنفسه فكأن البيتين اللذين حدث فيهما التناقض قصيدتان . وكما يجوز للشاعر ان يناقض في قصيدتين كما فعل امرؤ القيس في قوله : من قصيدة له :

ولو ان ما اسعى لادنى معيشة   كفاني ولم اطلب قليل من المال
ولكنما اسعى لمجد مؤثل   وقد يدرك المجد المؤثل امثالي

فقد وصف نفسه بالطموح ، والسعي الى بناء المجد . بينما نجده يقول من قصيدة اخرى :

إلا إن لا تكن ابل فمعزى   كأن قرون جلتها العصي
فتملأ بيتنا اقطا وسمنا   وحسبك من غنى شبع وري

فيصف نفسه بعكس الوصف الاول .

فكما يجوز للشاعر ان يناقض في قصيدتين فانه يجوز له ان يناقض في بيتين من قصيدة واحدة ما دام البيت هو وحدة القصيدة في نظر النقاد ، وحينئذ يعتبر البيتان كأنهما قصيدتان ولكن هناك شرطا لاباحة التناقض في بيتين من قصيدة واحدة وهو الا يلي احد البيتين الاخر ، والا يكون معناه متعلقا به فان الامر حينئذ يختلف ولا يجوز للشاعر ان يناقض . فاما المتناقض الذي يعد عيبا في المعاني ولا يسمح به فكقول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

ارى هجرها والقتل مثلين فاقصروا   ملامكم ، فالقتل اعفى وايسر

فقد قال : ان الهجر والقتل مثلان ـ ثم سلبهما ذلك فقال : ـ ان القتل اعفى وايسر ـ فكأنه قال : ان الهجر مثل القتل وليس هو مثله وذلك متناقض .

وقد ذهب الامدي الى مناقضة ابي تمام في قوله :

الــرزق لا تكمــد عليه فانه يأتــي ولــم تبعــث اليه رسولا

وقوله بعده في صفة الناقة :

لله درك اي معبــر قفرة لا يوحش ابــن البيضــة الا جفيلا
بنـت القفــار متــى تخـد بك لا تدع في الصــدر منــك على الغــلاة غليلا

قال : لانه صرح في البيت الاول بذكر القعود عن طلب الرزق ، واتبعه في البيت الثاني ـ بلا فصل ـ بذكر الناقة وصفتها والرحيل عليها ، فكان ذلك مناقضة ظاهرة[1] .

ومن صحة تقسيم المعنى الا يوضع الجائز موضع الممتنع ، فانه يجوز ان يوضع الممتنع موضع الجائز ، اذا كان في ذلك ضرب من الغلو والمبالغة ، ولا يحســن ان يوضع الجائز موضع الممتنع لانه لا تعلة لجواز ذلك ، وهو ضد ما يحمد من الغلو والمبالغة في الشعر . ومن امثلة ذلك قول خالد بن صفوان :

وان صورة راقتــك فاخبــر فربما امــر مذاق العــود والعــود اخضر

فبنى الكلام على ان العود في الاكثر يكون حلوا بقوله ـ فربما ـ وليس الامر كذلك بل العود الاخضر في الاكثر مر ، وكأن هذا الشاعر وضــع الاكثــر موضــع الاقل ، وذلك غلط في المعنى . ومن هذا القبيل ما انكره الامدي على ابي تمام في قوله بمدح الواثق بالله :

جعــل الخلافــة فيه رب قوله سبحانــه للشيء كن فيكون

قال : « لان مثل هذا انما يقال في الامر العجيب الذي لم يكن يقدر ولا يتوقع ولا يظن ان مثله يكون . فيقال اذا وقع ذلك : ـ قدرة قادر واحد وفعل من لا يعجزه امر ، ومن يقول للشيء كن فيكون ـ فاما الامور التي لا يتعجب منها ولا تستغرب والعادات جارية بها وبما اشبهها فلا يقال فيها مثل هذا ، وانمــا يسبــح الله تبــارك وتعالى ، وتذكر قدرته على تكوين الاشياء لو جاءوا بابي العبر ، او بجحا فجعلوه خليفة . فاما الواثق فما وجه تسبيح ابي تمــام في ان افضــت الخلافــة اليه ، وابــوه المعتصم وجده الرشيد ، وجد ابيه المهدي ، وجد جده المنصور ، واخــو جد جده السفاح وعماه خليفتان ـ الامين والمأمون ـ وعم ابيه الهادي ، فذلك ثمانية خلفاء هو

---

(۱) سر الفصاحة ص ۲۸۸ .

تاسعهم » .

ومما يجعل المعنى صحيحا مفضلا صحة التشبيه كقول النابغة الذبياني :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع

فهذا تشبيه جمع الظهور والمبالغة وهما ـ في نظر ابن سنان ـ مقصود التشبيه ـ اما الظهور فلأن علم الناس بان الليل لا بد من ادراكه له اظهر من علمهم بان النعمان لا بد من ادراكه له . واما المبالغة فان تشبهه بالليل الذي لا يصد دونه حائل اعظم وافخم وابلغ في المدح .

وكقول ابن هرمة :

واني وتركي ندى الاكرمين وقدحي بكفي زنادا شحاحا
كتاركة بيضها بالعراء وملبسة بيض اخرى جناحا

اما رديء التشبيه الذي يناقض صحة ا لمعنى فكقول المرار :

وخال على خديك يبدو كأنه سنا البدر في دعجاء باد دجونها

لان الخدود بيض ، والمتعارف عليه ان يكون الخال اسود ، فتشبيه الخدود بالليل ، والخال بضوء البدر تشبيه ناقض للعادة .

وصحة المعنى تقتضي ايضا صحة الاوصاف في الاغراض ، وهو ان يمدح الانسان بما يليق به ولا ينفر عنه ، ولا شك ان الزمان يتغير وتبعا لذلك تتغير المثل العليا والاوصاف ولكن اصول الاغراض في الاوصاف والمعاني لا يعتريها كبير تغير ، فعلى الشاعر اذن ان تكون اوصافه صائبة سديدة ، وقد عيب البحتري في مديحه الخليفة بقوله :

لا العذل يردعه ولا التعنيف عن كرم يصده

لانه ـ في العادة ـ لا يوجد من يجسر على لوم الخليفة وتعنيفه ، وبذلك فهذا مدح لا يصلح للملوك والامراء فضلا عن الائمة والخلفاء .

وعيب جميل في قوله :

رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغر من انيابها بالقوادح

وقيل : ليس هذا كلام صادق المحبة ، بل هذا دعاء مبغض قد تجاوز قدر

السلوة وعيب على جرير قوله في بشر بن مروان :

قد كان نولك ان تقــول لبارق   يا آل بارق فيم سب جرير

وقال بشر : اما وجد ابن اللخناء رسولا غيري .

وعيب على ابي نواس قوله في الفضل بن يحيى :

ساشكو الى الفضــل بن يحيى بن خالد   هواهــا لعــل الفضــل يجمــع بيننا

وقال له الفضل : ما زاد على ان جعلني قوادا .

وعيب على الاخطل قوله يهجو سويد بن منجوف :

ومـا جذع سوء خرب السـوس وسطه   لما حملتــه وائــل بمطيق

وقال سويد له : اردت هجائي فمدحتني ، جعلت وائلا كلها حملتني امرها ، وما طمعت في بني ثعلبة فضلا عن بكر ، وزدتني بني تغلب .

وعيب على ابي تمام قوله :

الــود للقربــى ولــكن عرفه   للابعــد الاوطــان دون الاقرب

وقيل : لم منع ذوي القربى من عرفه ، وجعله في الابعدين دونهم ، فهلا كان عطاؤه عاما للقريب والبعيد ؟

كما عيب عليه قوله :

يقــظ وهــو اكثــر النــاس اغضا   ء على نائـــل لـــه مسروق

وقيل : هذا هجو ، لانه جعل نائله يؤخذ منه على وجه السرقة .

ويرى ابن سنان ان من صحة المعنى ايضا صحة المقابلة في المعاني مثل قول الطرماح :

اسرناهــم وانعمنــا عليهم   واسقينــا دماءهــم الترابا

فما صبــروا لبــأس عنــد حرب   ولا ادوا لحســن يد ثوابا

ومثل قول الاخر :

جزى الله خــيرا ذات بعــل تصدقت   على عزب حتــى يكون له اهل

فانــا سنجزيهــا بمثــل فعالها   اذا ما تزوجنــا وليس لهــا بعل

فهذه ايضا مقابلة صحيحة ، لانه جعل في مقابلة ان تكون المرأة ذات بعل ،

وهو لا زوج له ان يكون ذاا زوج وهي لا بعل لها ، وقابل حاجته وهو عزب ، بحاجتها وهي عزبة . ومن صحة المعنى كذلك صحة النظام والنسق ، واحسان التخلص من المعنى الذي يتحدث فيه الشاعر ، ويريد ان ينتقل منه الى معنى اخر ، فلا بد ان يكون المعنى الثاني متعلقا بالاول ، وغير منقطع عنه كخروج الشعراء من النسيب الى المدح . وقد احسن المحدثون التخلص حتى صار كلامهم في النسيب موصولا بكلامهم في المدح ، لا ينقطع عنه بعكس الشعراء القدماء الذين كانوا لا يجيدون الخروج من معنى الى اخر ، او من معنى النسيب الى معنى المدح فقد كان خروجهم من النسيب اما منقطعا واما مبنيا على وصف الابل التي ساروا الى الممدوح عليها ، ومن الخروج المستحسن قول البحتري :

شقائق يحملن الندى فكأنه — دموع التصابي في خدود الخرائد
كأن يد الفتح ابن خاقان ارفلت — تليها بتلك البارقات الرواعد

فاما الخروج المنقطع فكقول البحتري :

تأبى رباه ان تجيب ولم يكن — متخبر ليجيب حتى يفهي
الله جار بني المدبر كلها — ذكر الاكارم ما اعف واكرما

وقول ابي تمام :

لو رأى الله ان في الشيب فضلا — جاورته الابرار في الخلد شيبا
كل يوم تبدي صروف الليالي — خلقا من ابي سعيد غريبا

ومن الصحة في المعنى صحة التفسير وهو : ان يذكر مؤلف الكلام معنى يحتاج الى تفسيره فيأتي به على الصحة من غير زيادة ولا نقص ، وذلك كقول الفرزدق :

لقد جئت قوما لو لجأت اليهم — طريد دم ، او حاملا ثقل مغرم
لالفيت فيهم معطيا ومطاعنا — وراءك شزرا بالوشيج المقوم

فأما فساد التفسير فكقول الشاعر :

فيا أيها الحيران في ظلم الدجى — ومن خاف ان يلقاه بغي من العدى
تعال اليه تلق من نور وجهه — ضياء ، ومن كفيه بحرا من الندى

فقد قدم في البيت الاول الظلم وبغي العدى ، وكان الوجه في التفسير ان يأتي في البيت الثاني بما يليق به فاتى بالضياء بازاء الظلم ، وذلك صواب ، وكان

يجب ان يأتي بازاء بغي العدا بالنصرة او العصمة ، او ما جرى مجرى ذلك ، ولكنه جعل مكانه ذكر الندى فكان التفسير فاسدا .

ومن صحة المعنى ايضا اكماله ، واستيفاء الاحوال التي تتم بها صحته ، وتكمل جودته وذلك مثل قول نافع ابن خليفة الفتوى :

رجال اذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواضب

فتمم المعنى بقوله : ـ ويعطوه ـ لانه لو اقتصر على قوله ـ اذا لم يقبل الحق منهم عاذوا بالسيوف ـ كان المعنى ناقصا .

واما المبالغة في المعنى ، والغلو فان النقاد يقفون منه موقفين مختلفين ، فمنهم من يفضله ومن هؤلاء ابن سنان الخفاجي ـ ويقولون : احسن الشعر اكذبه ، ويستدلون بقول النابغة الذبياني وقد سئل من اشعر الناس ؟ ـ فقال : « من استجيد كذبه ، واضحك رديئه » .

ومنهم من يكره المبالغة والغلو وخاصة اذا كانت المبالغة تخرج الى الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ، وداني الصحة ، ومت اليها بسبب ، ويعيب قول ابي نواس :

واخفت اهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق

وابن سنان يفضل المبالغة ولكن له شرطا ينبغي توفره فيها وهو استعمال « كاد » او ما يجري مجراها ، ليكون الكلام اقرب الى حيز الصحة ، ويمت الى الحقيقة بسبب ، كقول البحتري :

اتاك الربيع يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد ان يتكلما

وقول ابي الطيب :

يطمع الطير فيهم طول اكلهم حتى تكاد على احيائهم تقع

اما المبالغة بغير ـ كاد ـ فكقول ابي العلاء :

ونبالة من بحتر لو تعمدوا بليل اناسي النواظر لم يخطوا

واما التحرز مما يوجب الطعن فهو ان يأتي الشاعر بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن فيأتي بما يتحرز به من ذلك الطعن كقول طرفة :

فسقا ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

فلو لم يقل ـ غير مفسدها ـ لظن به انه يريد توالي المطر عليها ، وفي ذلك فساد للديار ومحو لرسومها .

وأما الاستدلال بالتمثيل فان يزيد الشاعر بالكلام معنى يدل على صحته كقول ابي تمام :

اخرجتموه بكره من سجيته والنار قد تنتضي من ناضر السلم

وقوله :

واذا اراد الله نشر فضيلة طويت اتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

وقول البحتري :

ويحسن دلها والموت فيه وقد يستحسن السيف الصقيل

واما الاستدلال بالتعليل فكقول أبي الحسن التهامي :

لو لم تكن ريقته خمرة لما تثنى عطفه وهو صاح

وقول البحتري :

ولو لم تكن ساخطاً لم أكن اذم الزمان وأشكو الخطوبا

ويذكر ابن سنان بعد بسطه صفات اللفظ والمعنى وما يكون سبباً في حسنهما وكمالهما قوله : « ان الطرق في نقد الشعر ما قدمناه من نعوت الألفاظ والمعاني »[1] .

وابن سنان الخفاجي ، وأبو هلال العسكري ، وابن الأثير ، واسامة بن منقذ وابن أبي الاصبع والسكاكي قد شغلوا جميعاً بالمحاسن والعيوب في اللفظ والمعنى ، وفي تقسيماتهما الكثيرة متأثرين بقدامة بن جعفر الذي استهوته طريقة ابن قتيبة في معالجة قضية اللفظ والمعنى معالجة منطقية تجريدية لا تفي بمطالب النقد الـذي هو تذوق للنص ، وانفعال به قبل أن يكون حكماً مجرداً ، أو تقريراً لحقائق جافة ، ومع ذلك كله لا ينبغي أن نغمط البلاغيين حقهم وجهدهم في ذلك الميدان وان كانت بحوثهم قد دارت في مجال ضيق فهم على كل حال طرقوا بحوثاً لها قيمتها في الألفاظ

---

(١) سر الفصاحة ص ٣٢٩ .

المفردة والألفاظ المركبة ، فبحثوا خصائصها الصوتية ، وما يعتريها من العلل والمحسنات ، وخير شاهد على ذلك ما قدمنا من بحوث لابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة . وكذلك فعلوا في « المعاني » . وأبرز جهود في هذا الصدد هي جهود عبد القاهر الجرجاني في كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » . وجهود ضياء الدين ابن الأثير في كتابه « المثل السائر » . ولنعرض نظرية ابن قتيبة في اللفظ والمعنى ، أو تناوله لهذه القضية ، والأساس الذي بنى عليه علاجه لها .

يقول ابن قتيبة : « تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل[1] في بعض بني أمية :

في كفه خيزران ريحه عبق ... من كف أروع في عرنينه شمم

يغضي حياء ويغضى من مهابته ... فما يكلم إلا حين يبتسم

لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه ، وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس اجملي جزعا ... ان الذي تحذرين قد وقعا

لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا

وكقول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة اذا رغبتها ... واذا ترد إلى قليل تقنع

حدثني الرياشي عن الأصمعي قال : هذا أبدع بيت قاله العرب . . . .

وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا ... ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطي الاباطح

هذه الفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، واذا نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا ابلنا

---

(١) هو الحزين الكناني .

الانضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطي في الابطح .

وهذا الصنف في الشعر كثير . . . .

وضرب منه جاد معناه ، وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

وهذا وان كان جيد المعنى والسبك فانه قليل الماء والرونق . وكقول النابغة للنعمان :

خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها ايد اليك نوازع

قال أبو محمد : رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جياداً ، ولا مبينة لمعناه ، لأنه أراد : أنت في قدرتك علي كخطاطيف عقف يمد بها ، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف ، وعلى أني أيضاً لست أرى المعنى جيداً . وكقول الفرزدق :

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة :

وفوها كأقاحي غذاه دائم الهطل
كما شيب براح با رد من عسل النحل[1]

وفي نص ابن قتيبة هذا ما يدل على أن أحكامه قيمية ذوقية ، « حسن » « جاد » « حلا » « قصر » « تأخر » ، وانها أحكام مطلقة لم يعلقها على توافق بين لفظ ومعنى ، أو بين قائل ومقول ، أو بين الشاعر وعصره ، حتى يلوح أن نظرته هذه هي نظرة النقد الذاتي الذوقي . وبامعان النظر نتبين أن أحكامه استندت الى حكمين تقريريين سابقين هما اللذان أملياها .

أولهما : ان اللفظ في خدمة المعنى ، وان المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بالفاظ مختلفة يحلو بعضها ، ويقصر الآخر .

وثانيهما : انه لا بد لكل بيت من الشعر من معنى .

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ .

وفي هذين المبدأين من القصور ما يفسر لنا ضعف ذوق ابن قتيبة القائم عليهما . ومن ثم فهما جديران بالمناقشة :

فأما المبدأ الأول فينبيء عن نظر جزئي أتلف ذوق ابن قتيبة إذ إنه يجب التمييز بين نوعين من الأساليب : أحدهما الأسلوب العقلي الذي تكون الألفاظ فيه لا يقصد منها إلا العبارة عن المعنى وربما تصدق عليه نظرية ابن قتيبة ان اللفظ في خدمة المعنى ، ومع صدق هذه النظرة على هذا النوع من الأساليب فان ابن قتيبة خالفه التوفيق حينما فهم أن المعنى الواحد يمكن التعبير عنه بألفاظ وعبارات مختلفة ، والحقيقة أن المعنى اذا عبر عنه بدقة تامة فانه لا يمكن أن نعبر عنه الا بعبارة واحدة ، فاللغات لا تعرف الترادف ، والأديب الموهوب هو الذي إذا تبلورت الفكرة في ذهنه سقطت على عبارتها التي لا يمكن أن يحل غيرها مكانها . وثانيهما : الأسلوب الفني الذي لا يستخدم فيه اللفظ للعبارة عن المعنى ، بل يقصد لذاته ، لأنه في نفسه خلق فني ، فمن اليسير أن نقول : ـ ان وقت الظهيرة قد حان ـ فنؤدي المعنى الذي نريد أن ننقله الى السامع ، ومع ذلك يقول الأعشى : « اذا انتعل المطي ظلالها » للتعبير عن نفس المعنى فنشعر أن عبارته فنية ، قصد منها الى خلق صورة رائعة ، لا إلى أداء فكرة ، وكذلك نستطيع أن نقول : وسارت الابل في الصحراء عائدة من الحج كما يقول ابن قتيبة وكما يريد أن يفهم من قول الشاعر : « وسالت بأعناق المطي الاباطح » تلك العبارة الفنية التي قصد منها الشاعر إلى نشر ذلك المنظر الجميل أمام أبصارنا ، منظر الابل قافلة من مكة ، متراصة متتابعة في مفاوز الصحراء ، وكأن أعناقها أمواج سيل يتدفق ، لم يفطن ابن قتيبة إلى شيء من ذلك ، وبنى نقده على رأي سابق مقرر عن خدمة اللفظ للمعنى ، وامكان العبارة عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة ، يحلو بعضها ويقصر الآخر ، ولم يحاول أن يفهم أنواع الأساليب ، وطرق التعبير . وكما يرجع ذوقه الى رأي في العلاقة بين اللفظ والمعنى فهو كذلك يعتقد أن البيت من الشعر لا بد من أن يشتمل على معنى من المعاني ، فكرة أو معنى أخلاقي ، والأمثلة التي أوردها تكاد تثبت ذلك . فانتقاده للأبيات : « ولما قضينا من منى كل حاجة . . . . الخ » مبني على أنها عند التفتيش لا تحمل كبير معنى مع ما فيها من تصوير فني رائع .

واعجابه ببيت أبي ذؤيب :

والنفس راغبة اذا رغبتها   واذا ترد الى قليل تقنع

يشير إلى أن المعنى الذي ينبغي أن يحمله البيت يكون مفضلاً اذا كان معنى أخلاقياً . ومن المعروف أن مادة الشعر ليست الأفكار أو المعاني الأخلاقية ، وان من أروعه ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني ، أو مجرد رمز لحالة نفسية رمزاً بالغ الأثر ، قوي الايحاء ، كقول ذي الرمة وقد حط رحاله بمنزل الحبيبة وتفقدها فلم يجدها :

عشية ما بي حيلة غير أنني   بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده   بكفي والغربان في الدار وقع

فهذا شعر وان خلا من الفكرة فانه لم يخل من تصوير جميل صادق قوي الايحاء[1] .

هذه نظرة ابن قتيبة التقريرية الجافة التي لم تف بمطالب النقد ، والتي تدل على أنه لم يكن يتمتع باحساس أدبي ، وانه كان لغوياً فقيهاً يفكر أكثر مما يتذوق ، وانه كان يميل إلى التقسيم ووضع الحدود ، دون أن يساير طبيعة الشعر العربي ، وتاريخه وتطوره ، ودون أن يقيم أحكامه على تذوق النصوص وتحليل الأساليب بحس أدبي صادق .

ويتناول ابن طباطبا هذه القضية ، ويعالجها مجارياً ابن قتيبة في بعض تقسيماته فيقول : « ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة ، الرائقة سماعاً ، الواهية تحصيلاً ومعنى ، وانما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان في الضمير منها وحكايات ما جرى من حقائقها ، دون نسج الشعر وجودته ، واحكام رصفه واتقان معناه كقول جميل :

فيا حسنها اذ يغسل الدمع كحلها   واذ هي تذري الدمع منها الأنامل
عشية قالت في العتاب : قتلتني   وقتلي بما كانت هناك تحاول

. . . . فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معناها الواقعة لأصحابها الواضعين لها دون صنعة الشعر واحكامه »[1] فيرى في هذين البيتين ، وأبيات أخرى مثل بها ذلك النوع من الشعر الذي سماه ابن قتيبة الشعر الذي « حسن لفظه

---

(١) النقد المنهجي عند العرب د . مندور .

(١) عيار الشعر ص ٨٣ ، ٨٤ .

وقصر معناه » ويعجب ابن طباطبا بهذين البيتين من حيث المعنى :

نراع اذا الجنائز قابلتنا	ونسكن حين تمضي ذاهبات
كروعة ثلة لمغار ذئب	فلما غاب عادت راتعات

ولكنه يرى هذا المعنى قد كسي كسوة رثة [1] . وهو أيضاً يجاري ابن قتيبة في القسم الذي سماه « شعر جاد معناه وقصر لفظه » . ويعجب كثيراً ببيتين لمسلم بن الوليد هما :

واني واسماعيل بعد فراقه	لكا لغمد يوم الروع زايله النصل
فان أغش قوماً بعده أو أزورهم	فكالوحش يدنيها من الانس المحل

ويعلق عليهما بقوله : فأما المعنى الصحيح البارع الحسن ، الذي قد أبرز في أحسن معرض وأبهى كسوة ، وأرق لفظ فقول مسلم بن الوليد الأنصاري »[2] . . . ويورد البيتين السابقين . وهو هنا أيضاً يردد ما يراه ابن قتيبة والذي يسميه « الشعر الذي حسن معناه وجاد لفظه » . ولكنه يحكم ذوقه ويخالف ابن قتيبة اذ يقول :

« فأما قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهاري رحالنا	ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطي الاباطح

هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله الى بلده ، وسروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجة ، وأنسه برفقائه ومحادثتهم ، ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل بالمياه ، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر »[3] .

فابن قتيبة لم ير في هذه الأبيات على جمال صياغتها كبير معنى ، لأنه وهو يعالج قضية اللفظ والمعنى كان متأثراً بأمرين سابقين هما : ان كل بيت من الشعر لا بد ان يحمل معنى أو فكرة ، وان هذه الفكرة تكون أفضل اذا كانت تلمس

---

(1) عيار الشعر ص ٨٨ .
(2) عيار الشعر ص ٨٩ .
(3) عيار الشعر ص ٨٤ .

الفضائل ، أو الأخلاق ، أي اذا كانت فكرة خلقية . ولكن ابن طباطبا لاحظ المعنى الوجداني في الأبيات . وصلة الحسن والجودة فيها . واذا كان لا بد له من موافقة ابن قتيبة في القسم الرابع « ما حلا لفظه وقَصرُ معناه فانه يوافقه في قول كثير :

فقلت لها يا عز كل مصيبة اذا وطنت يوماً لها النفس ذلت

فقد قالت العلماء : « لو ان كثيراً جعل هذا البيت في وصف الحرب لكان أشعر الناس » .

وعلى كل حال فان معالجة ابن قتيبة لقضية اللفظ والمعنى لم تفد النقد ، ولم تضف إليه أي ثراء ، بل على العكس استهوت قدامة بن جعفر ، ودفعته إلى المبالغة في التقسيمات والتحديدات وبيان عيوب اللفظ وحده والمعنى وحده ، وائتلاف كل منهما مع الآخر . . . إلى غير ذلك مما حول النقد من خصوبته إلى قواعد متحجرة لا تجدي نفعاً . واذا نظرنا الى قضية اللفظ والمعنى عند قدامة نجده يذكر أن عناصر الشعر أربعة هي : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ثم يأخذ في نعت اللفظ بأن يكون سهل المخارج من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة ، ثم ينعت المعنى فيرى أن المعنى الجيد هو الذي يكون موجهاً إلى الغرض المقصود ، غير عاد عن الأمر المطلوب ، ويرد المعاني كلها إلى المدح والهجاء ، والنسيب والمراثي ، والوصف والتشبيه ، ثم يورد ما يعم المعاني الشعرية من محسنات يحصرها في سبعة أوجه هي : التقسيم ، وصحة المقابلة ، وصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة والتكافؤ والالتفات .

ثم ينعت ائتلاف اللفظ مع المعنى ، ويعدد أنواعه : فيذكر المساواة ، والاشارة والارداف والتمثيل .

ويذكر العيوب العامة للمعاني فيتحدث عن فساد الأقسام ، وفساد المقابلات ، وفساد التفسير والاستحالة ، والتناقض ، ومخالفة العرف ، والاتيان بما ليس في العادة والطبع ، وان ينسب إلى الشيء ما ليس له .

فتناول قدامة لقضية « اللفظ والمعني » كان شكلياً تقريراً يعنى بالتعاريف والتقسيمات والتحديدات ولم يتناولها تناولاً نقدياً ذوقياً ، وقد أشرنا فيما سبق إلى أنه استهوته طريقة ابن قتيبة في معالجة هذه القضية ، فبالغ فيها ، وأثر على من جاء بعده من البلاغيين ، ولحسن الحظ فان قدامة لم يؤثر على النقد العربي بقدر ما أثر على

البلاغين، فان نقد الآمدي والجرجاني كان نقداً موضوعيا له مقاييسه التي تعتمد على الذوق المدرب المصقول المعلل بوسائل مشروعة تصح لدى الغير ، وتحمل القبول بين يديها ، وان لم توجد هذه المقاييس في كل الأحوال اذ إن هناك أشياء « تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة » . وهناك « ظاهر تحسه النواظر وباطن تحصله الصدور » والمقاييس عند هذين الناقدين يمكن تلخيصها فيما يلي :

١ - مقاييس شعرية تقليدية تفترق عن المقاييس البلاغية التي وجدت عند قدامة وأبي هلال ومن نحا نحوهما ، وتعتمد على التقاليد الأدبية الموروثة عن الشعراء الأقدمين ، والقيم التي اتفق الشعراء على المحافظة عليها ، واتباعها فيما ينشئون من أشعار ، ولا شك أنها مقاييس تختلف عن مقاييس البلاغيين مثل قدامة وأبي هلال اللذين يريدان أن يمليا على الشعراء مقاييسهما غير مقيدين بالتقاليد الشعرية كلها ، بل بما يروقهما منها .

٢ - مقاييس لغوية : ولا يقصد بها النحو ، وانما يقصد بها ما ورث عن الاقدمين ، وعن فحول الشعراء الجاهليين والاسلاميين . وتتمثل هذه المقاييس في القاعدة التي عبر عنها الآمدي غير مرة بقوله « اللغة لا يقاس عليها » . في الحكم على الشاعر بعدم الدقة في استعمال الالفاظ اللغوية كنقد الآمدي لقول « أبي تمام » :

قد كنت معموراً بأحسن ساكن ثاو ، وأحسن دمنة ورسوم

إذ يرى أن الدار لا تصبح رسوماً وساكنها مقيم فيها .

٣ - مقاييس بيانية تتعلق بصميم الشعر وجوهره اذ تتناول الاستعارات والتشبيهات التي تتخذ أدوات للتصوير الشعري ، وهذا المقياس استمده الناقدان من التقاليد الشعرية القديمة أيضاً فمقياس جودة الاستعارة عندهما هو القرب ، وعدم الاغراب ، وصدق الدلالة .

والقاضي الجرجاني وان شارك الآمدي في كثير من مقاييسه إلا أنه حاول أن يضع مقاييسه وضعاً نظرياً . فقد أخذ يقيس جودة الاستعارات بقوله « أما الاستعارات فهي أحد أعمدة الكلام ، وعليها المأمول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ ، وتحسين النظم والنثر ، ومنها المستحسن

والمستقبح ، والمقتصد والمفرط . . . . وهذا انما يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب وبنوه »[1] . ولكن صاحب الوساطة يعود في موضع آخر فيضع للاستعارة حداً يشبه حد الآمدي فيقول « انما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة »[2] .

٤ ـ مقاييس انسانية : انتزعها النقاد من حقائق النفوس ، وقبلوا من الشعراء ما اتفق معها ورفضوا ما صادمها وخالفها .

٥ ـ مقاييس عقلية ، مستمدة من التجارب اليومية ، وملاحظات النقاد في الحياة. وبتأمل هذه المقاييس نجد انها تتناول مكونات الشعر وعناصره . فالمقاييس التقليدية تتناول مادته وبعضها يتناول لغته ، والمقاييس البيانية تتناول الصور ، والمقاييس النفسية والعقلية تتناول الاحساسات والمعاني ، ولكن ذلك النقد لم يلبث أن حل مكانه غيره بذهاب الخصومات التي أوجدته وانشأته ، فظهر علم البديع بنقده الشكلي ، كما ظهرت الفلسفة اللغوية عند عبد القاهر ومقاييس البديع التي تعتمد على الألفاظ والتقسيمات لا تمس صميم الشعر أو جوهره في شيء وأما فلسفة عبد القاهر فقد وضعت أساساً عاماً للنقد هو الأساس اللغوي الفقهي ، وتلك أصح نظرة في نقد النصوص ، ولقد تفرع عن فلسفة عبد القاهر مقياس عام في النقد هو النظر في نظم الكلام نظراً يؤدي ما نريد من معان على خير وجه وأكمله[3] .

إذن نقد الآمدي والجرجاني يختلف عن نقض البلاغيين ، وان كان القاضي الجرجاني بمحاولته وضع بعض مقاييسه وضعاً نظرياً قد مهد لظهور أبي هلال العسكري ، الذي وضع مقاييس الزم الشعراء باتباعها ، وهذه المقاييس معظمها عقلي وقليل منها مستمد مما راق أبا هلال من التقاليد الشعرية القديمة . وأبو هلال في ذلك يحذو حذو قدامة بن جعفر وان أظهر انه يخالفه . ونلمح من أول وهلة أن أبا هلال يميل إلى تفضيل الصياغة الجيدة ولا يحفل كثيراً بالمعنى ، واستمع إلى قوله متناولاً قضية اللفظ والمعنى :

---

(١) الوساطة ص ٣٢٣ .

(٢) الوساطة ص ٣٢٤ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب للدكتور مندور .

« فاذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة ، والسهولة والرصانة ، مع السلاسة والفصاحة واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم من حيف التأليف ، وبعد عن سماجة التركيب ، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده ، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه ، والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسي البشع . . . . والسمع يتشوف للصواب الرايع ، وينزوي عن الجهير الهايل . . . والفهم يأنس من الكلام بالمعروف ، ويسكن الى المألوف ، ويصغي الى الصواب ، ويهرب من المحال ، وينقبض عن الوخم ، ويتأخر عن الجافي الغليظ ، ولا يقبل الكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب ، والروية الفاسدة . وليس الشأن في ايراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي ، والقروي والبدوي ، وانما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف ، وليس يطلب من المعنى الا أن يكون صواباً ، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت . . . . ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والأشعار الرايقة ، ما عملت لافهام المعاني فقط ، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الافهام . وإنما يدل حسن الكلام ، واحكام صنعته ، ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه ، وبديع مباديه ، وغريب مبانيه على فضل قائله ، وفهم منشئه ، وأكثر هذه الأوصاف ترجع الى الألفاظ دون المعاني . . . . ولهذ تأنق الكاتب في الرسالة ، والخطيب في الخطبة ، والشاعر في القصيدة ، يبالغون في تجويدها ، ويغلون في ترتيبها ليدلوا على براعتهم ، وحذقهم بضاعتهم ، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كداً كثيراً ، وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً . ودليل آخر أن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً وسلساً سهلاً ، ومعناه وسطاً دخل في جملة الجيد ، وجرى مع الرايع النادر كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة . . . .

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى . هي رايقة معجبة . . . واذا كان المعنى صواباً ، واللفظ بارداً وفاتراً ، والفاتر شر من البارد ، كان مستهجناً ملفوظاً ، ومذموماً مردوداً ، والبارد من الشعر . . . . وقول أبي العتاهية :

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب
يا ابا عثمان أبكيت عيني يا أبا عثمان أوجعت قلبي

.... والشعر كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفاً بغيضاً ، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً ، فالبغيض كقول أبي تمام :

جعل القنا الدرجات للكذجات ذا ت الفيل والحرجات والادحال
قد كان حزن الخطب في أحزانه فدعاه داعي الحين للاسهال

.... ولا خير في المعاني اذا استكرهت قهراً ، والألفاظ اذا اجترت قسراً ، ولا خير فيما أجيد لفظه اذا سخف معناه ، ولا في غرابة المعنى الا اذا شرف لفظه ، مع وضوح المغزى وظهور المقصد ، وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام اذا لم يقفوا على معناه الا بكد ، ويستفصحونه اذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة ، وجاسية غريبة ، ويستحقرون الكلام اذا رأوه سلساً عذباً ، وسهلاً حلواً ، ولم يعلموا ان السهل أمنع جانباً، وأعز مطلباً ، وهو أحسن موقعاً ، وأعذب مستمعاً ، ولهذا قيل : أجود الكلام السهل الممتنع »[1] .

ونلاحظ نوعاً من المقاربة في الاتجاه والتشابه ككلام الجاحظ الذي جاراه أبو هلال ، وأعجب به في الميل إلى الأسلوب الذي اشتمل على « العذوبة والجزالة ، والسهولة والرصانة » مع السلاسة والنصاعة واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم من حيف التأليف ، وبعد عن سماجة التركيب ، واذا ورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده ، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه ، فالنفس تقبل اللطيف ، وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسي. فهو اذن يفضل اللفظ على المعنى متبعاً الجاحظ ، ومذهب أصحاب البديع « فان الشأن ليس في إيراد المعاني ، وانما هو في جودة اللفظ وصفائه ...... » وهو يستهجن من شعر أبي تمام ما لم يوافق اتجاهه لغرابة اللفظ ، وغموض المعنى . ومع أن أبا هلال اهتم كثيراً باللفظ فانه تحدث عن المعنى وفضل المعنى القريب الصواب الذي يسرع الى الفهم ونبذ المعاني العميقة المعقدة التي تحتاج إلى جهد عقلي في استخراجها واستنباطها . ويحدثنا عن حسن النظم ، وما ينبغي أن يتوفر فيه وما يعتريه . من القبح والأسباب المؤدية الى ذلك ويستشهد بقول العتابي « الألفاظ أجساد والمعاني أرواح ، وانما نراها بعيون القلوب ، فاذا قدمت منها مؤخراً ، أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة ، وغيرت المعنى ، كما لو

(١) الصناعتين لأبي الهلال العسكري ص ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ .

حول رأس الى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجـل ، لتحولـت الخلقة وتغـيرت الجبلة » ويعجب بقول العتابي ولكنه للأسف لا يطبقه دائماً ، وإنما ينحـو منحـى البلاغيين في تحديد خصائص اللفظ والمعنى تحديداً شكلياً غير مترابط ، وأهم عيب ينبغي أن يتلافاه الشاعر - في نظر أبي هلال - اذا أراد أن يكون أسلوبه جيداً أن يبتعد عن المعاظلة ولا بد للشاعـر أو الأديب كذلك أن يراعـي مواطـن الايجـاز ومواطن الاطناب ، والا يستعمل أحدهما في غير موضعه . وعلى الجملة فان أبـا هلال يرى القيمة كل القيمة للفظ ونظم الاساليب ، ولا يتطلب في المعنـى إلا أن يكون صواباً قريباً إلى الأفهام . ولا يكفي ذلك حتى يكون للكلام رونق وطـلاوة وماء « وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعاني ، ولا يكون له رونق ولا رواء » ويروي في ذلك الصدد قول الأصمعي : « لشعر لبيد كأنه طيلسان طبراني أي محكم الأصل ، ولا رونق له ، والكلام اذا خرج عن غير تكلف وكد وشدة فكر وتعمل كان سلساً سهلاً ، وكان له ماء ورونق رقراق » .

وعلى كل حال فان من يتأمل المحاجة بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري ، أو بين أصحاب البديع وطريقة العرب أو عمود الشعر يظهر له بوضوح ، ضيق صدر النقاد في القرن الرابع بالبديع من استعارة وطباق وتجنيس ، ومذهب كلامي ، ورد اعجاز الى صدور ، وتلك محسنات تحجب المعنى ، وتؤدي الى الغموض ، وأخص ما في الشعر صحة العبارة ، وانكشاف المعاني وقرب المأتى ، وهذا البديع يفسد هذه الصفات الشعرية . كما يظهر له برم النقاد بالاغراب في المعاني الذي كان نتيجـة الفلسفة ، أو المبالغة في توليد الأفكار ، أو الرغبة في اظهار الجدة والأصالة من قبل شعراء البديع . هذا الاغراب الذي يحتـاج إلى تعـب ذهنـي شديد ، وكد فكري للوصول الى المعاني واستنباطها مما يذهب بجمال الشعر . ويودي برونقه ، وينفـر النفس من الشاعر ، ويمنع المتلقي من مشاركته الشاعر تجربته والاحساس بانفعالاته وخواطره .

فلا بد اذن من الرجوع الى طريقة الأوائل ، واذا كان من الضروري استعمال البديع فليكن في الحدود التي استعملوها ، وبالمقـدار الـذي أجـازوه في أشعارهـم وقصائدهم ، ولا بد من الرجوع بالاسلوب الى طبيعته الأولى التي لا تلتوي فيها المعاني بالغموض وبالغوص على الأفكار العميقـة ، واسـتعمال وحشي الألفـاظ ،

وغريبها ، وما هجر منها مما لا يلائم روح العصر[١] .

فأنصار القديم اذن لهم ذوقهم العربي الذي يكره المبالغة في البديع ، والايغال في التصنيع الذي لا يؤدي الا إلى الاحالة ، فليس الشعر والأدب يتوصل اليهما بتعقيد القواعد ، وضرب الأمثلة ، وايراد الشواهد كما حاول البلاغيون أن يفعلوا في منهجهم . فليس الشعر صنعة وانما يرجع كثير من جماله الى الطبع ، وهذا سر رونق شعر البحتري الذي أطلق نفسه على سجيتها تمثل الاحساسات في نفسه فتفاعلت وانطلقت في تعبير عربي الصورة غير مقيد بضروب البديع ، وغير مثقل بالحلى اللفظية .

أما أصحاب البديع فقد بالغوا في الاعجاب بشعر أبي تمام ونسبوا إليه أنه مجدد في الطباق والجناس والاستعارة ، والمذهب الكلامي ، ورد اعجاز الكلام الى صدورها . وانه مبتكر للمعاني صاحب اختراعات ، واعتبروا ذلك الاخراج الجديد من قبل أبي تمام لمعاني الشعراء القدامى نوعاً من التجديد .

وتجاذب النقاد بين المذهبين ، واحتدت الخصومة ، وحميت المباراة في النقد ، وطرق الطرفان كثيراً من المسائل ، وألفوا الكتب كل حسب اتجاهه وهواه ، يؤيد الشاعر الذي يمثل مذهبه ، ويعارض من يخالفه ، مجتهداً في تبيان محاسن الأول ، وابراز مقابح الثاني . ففضل أصحاب مذهب البلاغة من النقاد أبا تمام لأنه كان أميل إلى التدقيق والتفلسف في الكلام ، وفضل أصحاب « طريقة العرب » السائرين على الطبع ، الناهجين على عمود الشعر العربي ـ البحتري لأنهم كما سبق أن أشرنا « ينسبونه إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعاني » .

وقد سلك جماعة مسلكاً وسطاً محاولين انصاف الشعراء من أصحاب هؤلاء ، وأصحاب هؤلاء كالآمدي والقاضي الجرجاني ، وغيرهما من علماء الشعر ونقدته الذين يعجبون بـ « طريقة العرب التي كان عمادها أو عنصرها الهام هو القرآن بأساليبه وبيانه ، ثم الشعر القديم وفنونه وعموده » والذين تزعموا حركة رد الفعل المناقضة لتيار البديع ، وحملوا على مناهج الفلاسفة وردوا تدخل الفلسفة في اللغة

---

(١) بلاغة أرسطو .

والأدب ، وقالوا بأنها تفسد الذوق كما فعل ابن قتيبة من قبل ومنهج هذين الناقدين لا يخضع للبديع وحده ، وانما يعتبر مجموعة من الطبع اللغوي ، والذوق العربي والنظم ، وما يتعلق به من سهولة العبارة ، وترابط الأجزاء ، وحسن التخلص والخروج ، والألفاظ واختلافها من الوعورة والسهولة ، والوحشي والمستغرب ، ثم ما يراعى من تناسق المعاني مع ألفاظها حتى لا يكون حشو أو زيادة أو حذف غير مستطاع ، يخل بالعبارة ، ويذهب بالمعنى .

وقد رأينا مما سبق كيف أن مذهب البلاغيين في معالجة قضية اللفظ والمعنى اختلف عن مذهب أصحاب « طريقة العرب » فقد عالج البلاغيون القضية في شكل مقاييس يضعونها وضعاً نظرياً سطحياً ، وبذكر نعوت للألفاظ ، وصفات للمعاني . . الخ قاصدين ارشاد من يريد تعلم صناعة الكلام فكان منهجهم منهجاً تعليمياً لم يضف الى النقد ثراء أو خصوبة ، وانما حول النقد الحي الى قواعد متحجرة . بينما عالجها أصحاب « طريقة العرب » بذوق أدبي غير مجاف لطبيعة الأدب ، وتذوق النصوص ، وما فيها من جمال أو قبح ، ولم يعتمدوا على المقاييس النظرية وانما كان علاجهم للقضية من خلال النصوص وتحليلها والموازنة بينها ، وتعليل الذوق بالوسائل المشروعة التي تجعله وسيلة للمعرفة لدى الآخرين ، كما كان علاجهم لها يعتمد على أسس مستمدة من « عمود الشعر » وخصوصاً عند القاضي الجرجاني والآمدي الذي تقيد في الموازنة بين المذهبين ـ مذهب البحتري ومذهب أبي تمام ـ بطبيعة شعر الشاعرين اللذين لم يعدوا تناول المعاني الشعرية القديمة ، يحاولان صياغتها صياغة جديدة ، وكل ما بين شعريهما من خلاف هو طبيعة كل منهما الفنية ، ومذهبه في الشعر فكان في علاجه للألفاظ والمعاني يوضح لنا مذاهب الشعر العربي القديم وتقاليده وما جرت به العادة فيه ، فان وافق احد الشاعرين هذه التقاليد دلنا على ذلك ، وان خرج عنها بصرنا بذلك ثم يحكم على تجديد المجدد حكماً أساسه الذوق والاحساس الانساني المباشر .

فالقضية اذن عولجت اول الامر في اطار النقد الحي ، عند الامدي والجرجاني ، ثم عولجت بعد ذلك على اساس بلاغي تقنيني عند ابي هلال واسامة ابن منقذ ، وابن سنان الخفاجي وغيرهم من البلاغيين .

واخيرا يأتي عبد القاهر في القرن الخامس الهجري فيعالج القضية على اساس الفلسفة اللغوية التي ترى ان اللغة مجموعة من العلاقات وانها لم توضع الا للعبارة

عن هذه العلاقة وعن الروابط بين الاشياء ، فلـم توضـع الالفـاظ لتعيين الاشياء المتعينة بذواتها وانما وضعت لتستعمل في الاخبار عن تلك الاشياء بصفة او حدث او علاقة . والمهم في اللغة ليس الالفاظ بل مجموعة الروابط التي تقيمها بين الاشياء بفضل الادوات اللغوية وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي نعبر عنها ومن ثم كانت اهميتها وما لها من صدارة على الالفاظ .

فالنفاد في علاج هذه القضية انقسموا الى لفظيين ومعنويين منهم من فضـل اللفظ واثر الصياغة واولاها كل اهتمام ، وجعل لها القيمة كل القيمة كالجاحظ وابي هلال العسكري ومن لف لفهما وحذا حذوهما ، ولم يطلب هؤلاء اللفـظيون من المعنى الا ان يكون صوابا خاليا من التناقض او الاستحالة .

وهناك اخرون يرون ان الالفاظ خدم المعاني ، وان العبارة ما ركبت الا لتبين عن المعنى وان وظيفة الكلام الأولى هي الابانة والافهام وعلى رأس هؤلاء عبد القاهر الجرجاني الذي لم يقبل مذهب ابي هلال العسكري في ان العبارة الادبية تستجاد للفظها كما لم يقبل منه ايضا الفصل بين اللفظ والمعنى . واكبر الظن ان الاعاجم يعولون على المعاني العقلية وان لم تقصر بهم عبارتهم بعـد ان حذقوا العـربية ، والعرب مدفوعون بطبيعتهم الى العبارة وان لم تقصر بهم المعاني بعد ثقافتهم[1] » .

ومن الممكن ان نلخص حجج من يميلون الى تفضيل اللفظ والعبارة ويرون ان الصياغة هي كل شيء في الادب .

١ ـ فاللفظيون لا يهتمون كثيرا للمعاني ، ولا يحفلون بها ما دامت صوابا بعيدة عن الاستحالة وهذه المعاني كلأ مباح ، يعرفهـا العربـي والاعجمـي ، والشاعـر القوي : والشاعر المضعوف ، ويجعلون الشـأن كل الشـأن للصياغـة وجـودة الالفاظ ، وجمال العبارة

٢ ـ كما يرون الفصاحة في خلو الكلمة من تنافر الحروف ، وصعوبة النطق ، وفي بعدهـا عن التـوحش والتوعـر ، ويرون الا تكون عامية سوقية ، والا تكون غريبة وحشية ، وكذلك فالعبارة المركبة لا بد الا يكون هناك تنافر بين كلماتها ، والا يكون في هذه الكلمات ما ينبو عن السياق وان تكون كلمات العبارة متلاحمة يأخذ بعضها برقاب بعض . وتنطق في سهولة ويسر « فما لم يتعثر الطبع بابنيته

---

(١) بلاغة ارسطو

وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في قصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك ان تكون القصيدة منـه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لاجزائه وتقارنا » .

٣ ـ كما يدعي اللفظيون ان النقد تكون مهمته شاقة اذا روعي المعنى وحده ، لان المعاني نفسية ومن الصعب تحديدها ، ووضع مقاييس لها كتلك المقاييس التي توضع للالفاظ ، فلا بد اذن ان يعمد الناقد الى الالفاظ والمقابلة بينها عند شاعر وخاصة اذا اتفق المعنى عندهما فاذا اقتصر الناقد على المعاني فقد النقد الادبي جزءا مهما من موضوعه .

٤ ـ ويدعون ان كثيرا من وسائل الاداء الادبي مردها الى اللفظ والعبارة « فالوزن والسجع لا وجود لهما الا بالالفاظ المشتركة في المبنـى ، المختلفـة في المعنـى ، والترصيع والجناس يحتاجان الى الالفاظ الواحـدة ، او المؤتلفـة في وقعهـا على السمع مع اختلاف معانيها[١] » .

٥ ـ اذا لم نعر الالفاظ اهمية ، ولم نجعل لها شأنا وخطرا في الادب فاننا نكون قد خرجنا على ما الف السابقون من النقدة هؤلاء الذين قالوا : لغـة فصيحة ، ولم يقولوا : معنـى فصيح ، وكيف لا يكون للفـظ قيمـة وللعبارة شأنها ، وهي التي تكشف عن المعنى العميق اذا الفت تأليفـا جيدا ، وتغلف المعنى اليسير ، وتستر الفكرة القريبة اذا الفت تأليفا سيئا فيه شيء من التعقيد او المعاظلة .

واذا كان معظم النقاد يمثلون المعاني بالعذارى ، فلـم لا تكتس الانيق من اللفظ ، والجميل من الكلمات ؟

ويتصدى عبد القاهر لهؤلاء اللفظيين ويدحض حججهم ، ويردها كلها الى ما يريده من نصرة المعنى . فنرى :

ان المعاني هي التي تتحكم في الالفاظ وفي ترتيبها وتأليفها ، ومتى اتضحت المعاني في ذهن الاديب ، ورتبت ، فان الالفاظ بطريقة تلقائية لا بد ان تأتي مرتبة في صورة خاصة تتبع ترتيب المعاني في ذهن الاديب وحسه . وجمال الصورة اللفظية لا

---

(١) بلاغة ارسطو

يرجع الى ذاتها ولا يرد الى عينها ، وانما يرد الى ترتيب المعاني لا الى انتقاء الالفاظ « فاذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، او يستجيد نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن انيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم انه ليس ينبئك عن احوال ترجع الى اجراس الحروف ، او الى ظاهر الوضع اللغوي ، بل الى امر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده ، واما رجوع الاستحسان الى اللفظ من غير شرح من المعنى فيه ، وكونه من اسبابه ودواعيه فلا يكاد يعدو نمطا واحدا ، وهو ان تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ولا يكون وحشيا غريبا ، او عاميا سخيفا[1] » .

فالجمال في العبارة الادبية ـ في نظر عبد القاهر ـ ليس في انتقاء كلمات تستعمل على ظاهر الوضع اللغوي وكما لا يكون الجمال في انتقاء هذه الالفاظ وتراكمها ، لا يكون ايضا في الوقوف عند استعمالها الحقيقي والاضاعت قيمة الاستعارة والمجاز اللذين لا يعدوان ان يكونا خروجا على الاوضاع اللغوية ونقلاً للالفاظ من معانيها الى معان جديدة بينها وبين المعاني القديمة مناسبة ومشابهة .

كما ان الجمال الادبي ليس في جرس الحروف واصوات الكلمات ، وانما هو يكمن في المعنى ، ويستتر في السياق ، والمعاني سواء كانت عقلية او وجدانية ينتقل بها العقل والوجدان في نفس الفنان فيجبرانه جبرا على اختيار الفاظ معينة ، وصورة خاصة من التركيب للعبارة .

كما ان عبد القاهر ينكر ان تكون الفصاحة من صفات الكلمة ، او وصفا داخلا فيها وفي مبناها ، فليست الكلمة الفصيحة عنده الا الكلمة التي يتعارفها الناس في استعمالهم ويتداولونها في زمانهم ، اي الكلمة النشطة ذات الحيوية التي تفرض نفسها على الناس في زمان ما ، او عصر ما .

والسبب في اهتمام الادباء بالالفاظ ، واحتفالهم بها ، ونعتهم اياها بما شاءوا من النعوت هو ما يراه عبد القاهر في قوله : « وسبب دخول الشبهة على من دخلت عليه انه لما رأى المعاني لا تتجلى للسامع الا من الالفاظ وكان لا يوقف على الامور التي بتوخيها بكون النظم الا بان ينظر الى الالفاظ مرتبة على الانحاء التي يوجبها ترتيب المعاني في النفس وجرت العادة بان تكون المعاملة مع الالفاظ فيقال : قد نظم الفاظا

---

(١) اسرار البلاغة ص ٣٠٢

فاحسن نظمها ، والف كلمات فاجاد تأليفها ، جعل الالفاظ الاصل في النظم ، وجعله يتوخى فيها انفسها ، وترك ان يفكر في الذي بيناه[1] » .

فعبد القاهر اذن يرى ان للالفاظ قيمة ، ولكن ليست هذه القيمة لها وحدها ، وانما تكون لها في النظم والسياق ، ولا ينكر كلام القدماء الذين جعلوا المزية البلاغية شركا بين اللفظ والمعنى ، فقالوا : « معنى لطيف ، ولفظ شريف » لانهم يريدون ترتيب الالفاظ حسب ترتيب الفكرة ومع التجوز حذفوا الترتيب فقالوا ـ اللفظ والفكرة ـ او ـ اللفظ والمعنى ، فاذا قالوا بعد ذلك ـ لفظ متمكن ـ ارادوا ان معناه ملائم لما يليه ولما سبقه ، واذا قالوا ـ لفظ قلق ناب ـ ارادوا ان معناه غير ملائم لما يليه ـ فهو غير مطمئن في موضعه[2] .

ويرد عبد القاهر ادعاء اللفظيين بان ابوابا كثيرة ، ووسائل عدة من وسائل الاداء الادبي مرجعها مباشرة الى اللفظ كالطباق والتجنيس ، والسجع والتصريع بان هذه المحسنات « لا يرجع الحسن فيها الى اللفظ والجرس ، بل الى ما يناجي العقل والنفس » يقول عبد القاهر : « وهناك اقسام قد يتوهم في بدء الفكرة ، وقبل اتمام العبارة ان الحسن والقبح فيها ، لا يتعدى اللفظ والجرس ، الى ما يناحي فيه العقل النفس ولها اذا حقق النظر مرجع الى ذلك ، ومنصرف فيما هنالك ، منها التجنيس والحشو . اما التجنيس فانك لا تستحسن تجانس اللفظين الا اذا كان موقع معنيهما من العقل حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا . اتراك استضعفت تجنيس ابي تمام في قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت   فيه الظنون امذهب ام مذهب

واستحسنت تجنيس القائل من الرجز : حتى نجا من جوفه وما نجا
وقول المحدث :

ناظراه فيما جنى ناظراه   او دعاني امت بما اودعاني

لامر يرجع الى اللفظ ، ام لانك رأيت الفائدة ضعفت عند الاول ، وقويت في الثاني ، ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على ان اسمعك حروفا مكررة ، تروم لها

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٥٨ ، ٢٥٩
(٢) دلائل الاعجاز ص ٤٩ ، ٥٠

فائدة فلا تجدها الا مجهولة منكرة ، ورأيت الاخر قد اعاد عليك اللفظة كانه يخدعك عن الفائدة وقد اعطاها ، ويوهمك كانه لم يزدك وقد احسن الزيادة ووفاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة من حلى الشعر ، ومذكورا في اقسام البديع ، فقد تبين لك ان ما يعطي التجنيس من الفضيلة امر لم يتم الا بنصرة المعنى ، اذ لو كان باللفظ وحده ، لما كان فيه الا مستحسن ، ولما وجد فيه معيب مستهجن » . .

. . . وعلى الجملة فانك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجا ، لا يبتغي به بدلا ، ولا تجد عنه حولا[1] .

والخلاصة ان جرس اللفظ وصوته ، وحسن وقعه على الاذن ، وجودة تأليفه ، لا يعد وحده موجبا لمزية اللفظ عند عبد القاهر ، واكبر الظن ان عبد القاهر مغال في هذا الرأي ، وماذا يقول في اسماء الاصوات التي يدل جرسها على ما تحمله من معنى ؟ وفي بعض الالفاظ التي تظهر دلالتها من اصواتها مثل تلك الالفاظ التي تحملنا على الا نوافق عبد القاهر في رأيه ، وقد عقد ابن جني في كتابه « الخصائص » فصلا خاصا لمثل هذه الالفاظ سماه « باب تصاقب الالفاظ لتصاقب المعاني » .

والغريب ان عبد القاهر الذي انكر مزية اللفظ لجرسه وصوته ووقعه على الاذن ، وتأليف حروفه وعدم المنافرة بينها قد اعترف بمزية اللفظ المتصف بذلك في كتابه « دلائل الاعجاز » حيث قال : « واعلم انا لا نأبى ان تكون مذاقة الحروف ، وسلامتها مما يثقل على اللسان ، داخلا فيما يوجب الفضيلة ، وان يكون مما يؤكد الاعجاز . وانما الذي ننكره ، ونفيل رأى من يذهب اليه ان يجعله معجزا به وحده ، ويجعله الاصل والعمدة فيخرج الى ما ذكرنا من الشناعات[2] » .

فعبد القاهر اذا لا يعترف بمزية اللفظ للاسباب والصفات السابق ذكرها ، وانما يعترف به دالا على المعنى متحملا له ، موضحا اياه بدقة تامة ، وعبد القاهر هنا قد اصاب المفصل ، واتفق مع ما يراه « علم النفس اللغوي الحديث ، فاللفظ

---

(١) اسرار البلاغة ص ٧ ، ٨ ، ١٠

(٢) دلائل الاعجاز ص ٣٧٥

متحمل بمعناه ، ولا يمكن ان نتصوره لفظا من غير فكرة ، والفكرة سابقة على اللفظ ، واذا كان الطفل قادرا على الفهم قبل ان يقدر على الكلام كان معنى هذا ان فهم مدلول الفكرة سابق على فهم مدلول اللفظ ، على ان الافكار متى وجدت لا تعمل وحدها ولكنها تتطلع من نفسها بطبيعتها الى ان تدرك غايتها ، ولا غاية لها الا في الحقيقة التي تقررها بعبارة من العبارات اي بالالفاظ[1] » .

فعلم النفس اللغوي الحديث يقر ما رآه عبد القاهر من ان المعنى هو المتحكم في اللفظ وهو الذي يختاره ويستدعيه ، ويختار له الصورة التي يؤلف عليها .

واذا كانت الفكرة لا تستدعي اللفظ قبل ان تتضح وتتحدد وتصل الى منتهاها ، فانها متى نضجت وتبلورت وتحددت بدقة اسرعت اليها اللفظة المناسبة وهذا ما يريده عبد القاهر من الاديب ، يريد منه ان يفكر بالمعنى قبل التفكير في اللفظ ، فاذا تحدد المعنى فما اسرع ما يبادر اليه اللفظ « وكيف يتصور ان يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى وانت اذا اردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وانما تطلب المعنى ، واذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وازاء ناظرك[2] » .

واذا كانت الفكرة اذا نضجت استدعت كلمتها ، فان الفكرة لا تصل الى تمامها ما لم تتجسم في كلمة .

ورأي عبد القاهر كرأي غيره من علماء النفس في الرد على شبه اللفظيين السابقة ، ان الفكرة التامة توجد كلمتها وليس هنا تناقض في الحقيقة ، وانما هنا نوع من التلازم في تعبير المناطقة ، او من تداعي الافكار في تعبير علماء النفس ، فالمعنى يستلزم اللفظ ، واللفظ الدال على معناه لا يفهم وحده فهما تجريديا ، وانما يستدعي غيره مما يشبهه في الدلالة او المعنى . وسواء جلب المعنى اللفظ ، ام جلب اللفظ المعنى فان ما يريده عبد القاهر هو الا تتحكم الصناعة البديعية في عبارة الاديب ، فتجلب لها الالفاظ اجتلابا من غير استدعاء لها على ان اللفظ اذا استجاب للمعنى كان نقطة ارتكاز لما يأتي بعده ليكون عبارة او اسلوبا ، ومتى وصل اللفظ الى هذه المرحلة دخل في باب المعاني وحسن التأليف الذي يعتبر في نظر الامدي شيخ عبد

---

(١) مقدمة علم النفس الاجتماعي لشارل بلوندل ص ٧٩
(٢) دلائل الاعجاز ص ٤٨

القاهر « يزيد في المعنى حسنا ورونقا ، حتى كأنه احدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد لان حسن التأليف فيه تصوير ، والتصوير من الخيال ، والخيال نفسه لا يخلو من الفكرة ، كما ان الفكرة لا تخلو من الخيال[1] » .

وعلى الجملة فان عبد القاهر يرى الا يهتم النقد او الناقد للشعر او الادب عامة باللفظ والمعنى فقط كل على حدة فحسب فهناك ما هو اهم او ما لا بد منه وهو الاحتفال بالصورة التي تحدث من اجتماعهما ، واعطاء هذه الصورة حقها وقيمتها .

ولا بد من الاشارة الى ان عبد القاهر انتقد ابا هلال العسكري الذي يستحسن اللفظ ويستجيد العبارة الادبية من اجله . ورماه بانه لم يفهم كلام الجاحظ حينما نقل عنه ان المعاني كلأ مباح وانها ملقاة في الطريق يعرفها العربي والعجمي ، والبدوي والحضري ، ونسي قول الجاحظ « وانما الشعر صياغة وضرب من التصوير » فالادباء الاقدمون جعلوا كالمواضعة فيما بينهم ان يقولوا اللفظ ، وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى ، والخاصية التي حدثت فيه[2] . وهنا يلتقي عبد القاهر بالجاحظ في ان اساس التفاضل بين صناع الكلام ليس هو المعنى الذي يورده الاديب ، وانما يتفاضلون بحسب الصياغة وتخير الالفاظ وجودة السبك الا ان عبد القاهر لا يرى ان يتحد المعنى اتحادا تاما في نصين يعبران عنه اذ المعنى الواحد لا يمكن ان يؤدى الا بعبارة واحدة ، واذا عبر عنه بعبارتين فان احداهما تمتاز على الاخرى بان يكون لها في المعنى تأثير ليس لصاحبتها ، واذا قيل ان المعنى هنا هو المعنى هناك فانه يراد بالمعنى حينئذ الغرض الذي اراد المتكلم ان يثبته او ينفيه .

اذن فموافقته للجاحظ في ان التفاضل بين الادباء في الصياغة نتاج لوجهة نظر تخالف وجهة نظر الجاحظ فليس للصياغة قيمة عند عبد القاهر الا اذا كانت في خدمة المعنى ورتبت الفاظها حسب ترتيب المعنى في الذهن ، وحتى الصور البيانية يرجع عبد القاهر جمالها الى المعنى لا الى اللفظ ، فالاستعارة ـ وهي عنده تكون في المعنى ـ يعود الجمال فيها الى ما توخى في جملتها من نظم ، وما توخى في وضع الكلام من ترتيبه على وضع خاص ، وكذلك التشبيه لانه قياس والقياس يجري فيما تعيه

---

(١) بلاغة ارسطو

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٤٦

القلوب ، وتستغني فيه الافهام والاذهان لا الاسماع والاذان ، والجمال والقبح فيه ينشآن من وثاقة الصلة بين المشبه والمشبه به ، او من ضعف هذه الصلة . وكذلك امر الكناية يعود الجمال فيها الى المعنى لا الى اللفظ اذ حقيقتها ان تثبت معنى انت تصل اليه من طريق العقل ، دون طريق اللفظ .

وهم ما كانوا يريدون غير الصورة حينما قالوا : « رد الخرزة جوهرة ، وجعل من العباءة ديباجة ورد العاطل حاليا ، ولكن اذا تعاطى الشيء غير أهله وتولى الامر غير البصير به ، اعضل الداء واشتد البلاء ولو كان هؤلاء الذين تناولوا النقد وهم لا يجيدونه ، وغير مؤهلين له قد تمعنوا وتأملوا كلامهم حينما قالوا عن اللفظ بانه حلي للمعنى وزينة له لعرفوا من اين تأتي المزية الى اللفظ وذاك ان الالفاظ ادلة على المعاني ، وليس للدليل الا ان يعلمك الشيء على ما يكون عليه ، فاما ان يصير الشيء بالدليل على صفة لم يكن عليها فمما لا يقوم في عقل ولا يتصور في وهم[1] » .

وينتقد عبد القاهر الامدي وغيره ممن قالوا : « ان من اخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان احق به » ويقول : « فمن اين يجب اذا وضع لفظا على معنى ان يصير احق به من صاحبه الذي اخذه منه ان كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا ، ولا يحدث به صفة ، ولا يكسبه فضيلة ؟ واذا كان كذلك ، فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى ان يكون اللفظ في قولهم ـ فكساه لفظا من عنده ـ عبارة عن صورة يحدثها الشاعر او غير الشاعر للمعنى ثم ان اردت مثالا في ذلك فان من احسن شيء فيه ما صنع ابو تمام في بيت ابي نخيلة ، وذلك ان ابا نخيلة قال في مدح مسلمة بن عبد الملك :

امسلم اني يا ابن كل خليفة	ويا جبل الدنيا ويا واحد الارض
شكرتك ان الشكر حبل من التقى	وما كل من اوليته صالحا يقضي
وانبهت لي ذكري ، وما كان خاملا	ولكن بعض الذكر انبه من بعض

فعمد ابو تمام الى هذا البيت الاخير فقال :

لقد زدت اوضاحي امتدادا ولم اكن	بهيا ، ولا ارضى من الأرض مجهلا
ولكن اياد صادفتني جسامها	اغر فاوفت بي اغر محجلا

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٤٦ ، ٣٤٧

. . . ففي هذا دليل لمن عقل انهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفه وخصوصية تحدث في المعنى ، وشيئا طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع[1] .

والخلاصة ان عبد القاهر يتفق اخيرا مع اللفظيين او مع الجاحظ ، في النظرة الى الكلام فلم يهمل عبد القاهر الصياغة ، بل عني بها كعناية الجاحظ بدليل انه يستدل على مذهبه في الصياغة ، بكلام الجاحظ نفسه ، الا ان عبد القاهر بين ان سر جمال العبارة يكمن في ان ما نعبر عنه من معان يكون متآخيا متناسقا ، واذا انتفى هذا التآخي انتفت البلاغة وجاء التعقيد . استمع الى قوله :

« واعلم ان الداء الدوي والذي اعيا امره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه (يريد بالمعنى نوع الفكرة التي يريد الشاعر ايضاحها) واقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية ان هو اعطى الا ما فضل عن المعنى . يقول : ما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام الا بمعناه ، فانت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد اودع حكمة وادبا ، واشتمل على تشبيه غريب ، ومعنى نادر ، فان مال الى اللفظ شيئا لم يعرف غير الاستعارة . . . وان الامر بالضد اذا جئنا الى الحقائق ، والى ما عليه المحصلون لاننا لا نرى متقدما في علم البلاغة مبرزا في شأوها الا وهو ينكر هذا الرأي ، ويعيبه ، ويزري على القائل به ، ويغض منه[2] » . . . وليس ذلك ناشئا عن الجهل بان المعنى اذا كان ادبا او حكمة ، او كان غريبا نادرا كان اشرف من غيره ، ولكن لان التقديم اذا كان على اساس المعنى لم يكن للكلام من حيث هو شعر وكلام .

واذا كان الجاحظ قد اشاد بالصياغة عندما نقل عنه عبد القاهر بيت الحطيئة :

متى تأته تعشو الى ضوء ناره   تجد خير نار عندها خير موقد

ونقل تعليق الجاحظ على هذا البيت : « وما كان ينبغي ان يمدح بهذا البيت الا من هو خير اهل الأرض ، على اني لم اعجب بمعناه اكثر من عجبي بلفظه ، وطبعه ، ونحته ، وسبكه[3] »

---

(1) دلائل الاعجاز ص ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤

(2) الدلائل ص ١٩٤ ، ١٩٥

(3) الدلائل ص ١٩٤

فإن عبد القاهر يقر الجاحظ على رأيه في الصياغة ، واعجابه بها ، وان كان الجاحظ لم يبين سر الجمال في الصياغة ، فان عبد القاهر مضى يبحث عن سر هذا الجمال ، فرآه في التناسق بين المعاني ، والتحام بعضها ببعض حتى صار الكلام صورة لمعناه فاصبحت البلاغة من صفات المعاني لا الالفاظ وعلى هذا فهم عبد القاهر كلام الجاحظ ، فاذا كان الجاحظ قد تكلم عن اللفظ فانه يريد الصورة التي تحدث في المعنى ، والخاصة التي كانت فيه ، وسبيل المعاني سبيل الاصباغ ، التي نعمل منها الصورة . . . وهكذا كانت عناية عبد القاهر بالصياغة لا تقل عن عناية الجاحظ بها .

ويأتي ابن رشيق فيرى ان الارتباط شيء طبيعي بين اللفظ والمعنى « اللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فاذا سلم المعنى ، واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه . . . وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك اوفر حظ كالذي يعرض للاجسام من المرض بمرض الارواح ، ولا تجد معنى يختل الا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب . . . فان اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وان كان حسن الطلاوة في السمع . . . وكذلك ان اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصحّ له معنى لأننا لا نجد روحا في غير جسم البتة[1] » .

ثم يذكر ابن رشيق ان من الناس من يؤثر اللفظ على المعنى ، فيصرف كل اهتمامه اليه وهؤلاء فرق : قوم يذهبون الى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع كقول بشار :

اذا ما غضبنا غضبة مضرية   هتكنا حجاب الشمس او قطرت دما
اذا ما اعرنا سيدا من قبيلة   ذرا منبر صلى علينا وسلما

وفرقة اصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى الا القليل النادر كأبي القاسم بن هانيء .

ومنهم من يؤثر سهولة اللفظ ويعنى بها ، ويميل الى اللين المفرط كابي العتاهية والعباس بن الاحنف . وهناك من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كابن الرومي وابي الطيب ومن شاكلهما . . .

---

(١) العمدة لابن رشيق جزء ١ ص ١٢٤

ويعتقد ابن رشيق ان اكثر الناس يفضلون اللفظ على المعنى « اللفظ اغلى من المعنى ثمنا ، واعظم قيمة ، واعز مطلبا ، فان المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوي الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الالفاظ ، وحسن السبك وصحة التأليف ، الا ترى لو ان رجلا اراد في المدح تشبيه رجل لما اخطأ ان يشبهه في الجود بالغيث . . . . فان لم يحسن تركيب هذه المعاني في احسن حلاها من اللفظ الجيد ، الجامع للرقة والجزالة ، والعذوبة والطلاوة ، والسهولة والحلاوة ، لم يكن للمعنى قدر[1] . »

ثم يروي اقوالا تؤيد نظرية اللفظيين

« بعضهم - واظنه ابن وكيع مثل المعنى بالصورة ، واللفظ بالكسوة ، فان لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها ، وتضاءلت في عين مبصرها »

وقال عبد الكريم « . . . الكلام الجزل اغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل » .

قال بعض الحذاق : « المعنى مثال ، واللفظ حذو ، والحذو يتبع المثال ، يتغيَّر بتغيره ويثبت بثباته » .

---

(١) العمدة جزء ١ ص ١٢٧

الفصل الثالث

الصّورة الشّعريّة

عرضنا في الحديث عن السمات الفنية للشعر الجاهلي للصورة الشعرية ، واشرنا الى ان اهم سماتها الحسية والشكلية اذ تتكون من مناظر حسية يوازي كل جزء فيها الشيء الذي يريد الشاعر ان يرسمه او يعبر عنه بحيث تنطبق هذه المناظر كلية وجزئية على الاصل ، ومع ذلك فهي جامدة خالية من الحركة ، وكثيرا ما تهمل نقل المشاعر التي من طبيعتها ان تنتقل جملة الى المتلقى ، ولم تكن الصورة تتجاوز الشكل الخارجي للاشياء تصوره دون تعمق لها من جهة ، ودون استغلالها في نقل المشاعر المحدودة في نفس الشاعر من جهة اخرى ، كما كانت خالية من الخاصة العضوية او الحركية . كانت جميلة ، ولكنه الجمال الذي يتمثل للحس ، واعجاب الناس بها راجع الى ذلك الجمال الذي يروع الحواس لان فهمهم للجمال كان يقف عند هذا المدى . كما كانت تتسم بالتركيز والقرب من الاصل ، والميل الى القصد والاعتدال والنقل عن البيئة وما شاع فيها من خرافات ، وكانت من معطيات الحواس المباشرة التي تثير في النفوس الظلال والاصداء سواء اكانت صورة مفردة مبسطة تعتمد على التشبيه والاستعارة القريبين ، او مركبة متسعة ذات اجزاء . وذكرنا ان هدف الصورة في الشعر الجاهلي كان النقل الامين عن الواقع المشاهد بقصد الايضاح والتقريب . كل ذلك في ايجاز وتركيز مع القرب من المألوف . وظلت كذلك عصر صدور الاسلام وعصر بني امية دون تطور يذكر او تعديل يلفت الانظار الى ان جديدا قد حدث . ولكن شعراء المذهب البديعي في العصر العباسي اخذوا يتناولون صور الاوائل بشيء من التعديل دعت اليه روح العصر وثقافته وحضارته ، ولكنه التعديل الذي لا يشعر النفوس او العقول باتساع الهوة بين القديم والجديد. حقا انه تطور فيه شيء من الجدة ، ولكنها الجدة المحببة الى النفوس ، والنغمة التي لا تنفر منها الاذان . وتوغل هذه الصورة في التطور ، وتبعد عن المألوف على يد ابي تمام المغرم بالتحديد ، فيغرق في الصور المجازية ويلح عليها ،

ويحيلها من بساطتها المعهودة عند الاقدمين الى تجسيم المعنويات تجسيما لم يعهد ولم يؤلف من قبل ، ولا يكتفي بالتجسيم حتى يضيف اليه التشخيص والتدبيج والغرابة حينذاك يشعر النقاد ان هناك جديدا غير مألوف ، فينكرونه ويبالغون في انكاره ، ويكثر النقاش حول الشاعر الذي اتى بدعا من الامر ،واحدث جديدا من الصور تختلف طبيعته عن القديم المعروف الذي ينظر اليه بعين الجلالة على انه النموذج الجدير بالاحتذاء الخليق بالتقليد : « ومع ان في الشعر القديم الوانا من هذا التجسيم فقد احس نقاد العصر العباسي بالفرق الكبير بين طبيعته وطبيعة التجسيم عند ابي تمام ، فقد جسم امرؤ القيس الليل في بيته المعروف :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازا ، وناء بكلكل

وفعل مثل ذلك لبيد في وصفه للريح فقال :

وغداة ريح قد كشفت وقرة اذ اصبحت بيد الشمال زمامها

وكذلك فعل زهير في قوله :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعري افراس الصبا ورواحله

ولكن هذه الابيات رغم اخراجها للمعنويات في صور حسية فهي لا تلح على الصورة ولا توغل فيها ، حتى تنتهي الى مفارقة بعيدة بين المعنوي والمادي ، وهي لا تعدو ان تكون تعبيرا مجازيا يبرز قوة احساس الشاعر بموضوعه ، ومما يقلل من المفارقة بين الموضوع وصورته الفنية في هذه الامثلة ان الموضوع ليس خالصا للجانب المعنوي وحده ، بل يتمثل كذلك في بعض المظاهر الحسية التي تربط بينه وبين الصورة التي يرسمها الشاعر له وتجعل انتقال الذهن بينهما امرا ميسورا .

فالليل في وصفه المجرد يمكن ان يعد شيئا معنويا ، ولكنه في حقيقة شعور الناس به يقترن بمظاهر حسية كثيرة حتى لتنبع صورته المجردة اصلا من تلك المظاهر الحسية الخاصة . وكذلك الحال في الريح والشباب في البيتين الاخيرين .

وهكذا لا يكون في النقلة من المعنوي الى المادي كثير من الشطط ولا يصعب على القارىء تبين الجانبين في يسر .

لذلك رضي النقاد عن امثال تلك الصور الفنية ونفروا من تجسيم ابي تمام [1]

---

(١) دكتور عبد القادر القط (طه حسين في عيده السبعين)

في مثل قوله :

آثرني اذ جعلته سندا كل امرىء لاجيء الى سنده
ايثار شزر القوي رأى جسد المعروف اولى بالطب من جسده

يريد ان يقول اثرني ايثار القوي ، وقد غار للمعروف ، وقام يناصره ، فاستعار الجسد للمعروف وجعل القوي مؤثرا له بالتطبيب .

وفي مثل قوله ايضا

فكأن افئدة النوىٰ مصدوعة حتى تصدع بالفراق فؤادي
فاذا فضضت من الليالي فرحة خالفنها فسددنها ببعاد

اذ تكلف تصديع افئدة القوى وجعل البعاد حجرا يسد ثغرة الفرج

وانظر الى قوله :

لو لم تُفَتْ من المجد من زمن بالجود والبأس كان المجد قد خرفا

ومعناه : ان المجد قد هرم ولولا ان ارجعت اليه فتوته بجودك وبأسك لكان قد ادركه الخرف .

فهذه الاستعارات وامثالها مما يوغل فيه ابو تمام ، ويباعد فيه بين الاصل والصورة مباعدة تجعل الانتقال من المعنوي الى المادي امرا عسيرا . هذه الاستعارات وامثالها من الصور التي تحذو حذوها ـ البت النقاد على ابي تمام . وها هو الامدي في كتاب الموازنة يعقد بابا لقبيح استعاراته ويذكر منها :

ـ يا دهر قوم من اخدعيك فقد اضججت هذا الانام من خرقك
ـ فضربت الشتاء في اخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا
ـ تروح علينا كل يوم وتغتدى خطوب كأن الدهر منهن يصرع
ـ الا لا يمد الدهر كفا بسيء الى مجتدي نصر فيقطع من الزند
ـ والدهر الأم من شرقت بلؤمه الا اذا اشرقته بكريم
ـ تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهر اي عبأيه اثقل
ـ تحل يفاع المجد حتى كأنها على كل رأس من يد المجد مغفر
ـ لها بين ابواب الملوك مزامر من الذكر لم تنفخ ولا هي تزمر

---

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٢٤٥ وما بعدها .

- به اسلم المعروف بالشام بعدما ثوى منذ اودى خالد وهو مرتد
- اما وابي احداثه ان حادثا حدا بي عنك العيس للحادث الوغد
- جذبت نداه غدوة السبت جذبة فخر صريعا بين ايدي القصائد
- لدى ملك من ايكه الجود لم يزل على كبد المعروف من فعله برد
- حتى اذا اسود الزمان توضحوا فيه فغودر وهو فيهم ابلق
- فما ذكر الدهر العبوس بانه له ابن كيوم السبت الا تبسما
- وكم احرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القد
- اذا الغيث غادى نسجه خلت انه مض ت حقبة حرس له وهو حائك
ولا اجتذبت فُرْشٌ من الامن تحتكم هي المثل في لين بها والارائك
اذا للبستم عار دهر كانما لياليه من بين الليالي عوارك
اذا للبستم الايام عن ظهرها بعد اثبات رجله في الركاب
- كانني حين جردت الرجاء له غضبا صببت به ماء على الزمن
- وكان فارسه يصرف اذ بدا في متنه ابنا للصباح الابلق

ثم يعلق عليها بقوله :

« واشباه هذا مما اذا تتبعته في شعره وجدته (كثيرا) . فجعل كما ترى - مع غثاثه الفاظه - للدهر اخدعا ، ويدا تقطع من الزند ، وكانه يصرع ، وجعله يشرق بالكرام (ويفكر) ويبتسم وان الايام بنون له ، والزمان ابلق . . ولقصائده مزامر الا انها لا تنفخ ولا تزمر ، وجعل المعروف مسلما تارة ومرتدا اخرى ، والحادث وغدا ، وجذب ندى المدوح بزعمه جذبة حتى خر صريعا بين ايدي قصائده . وجعل لصروف النوى قدا ، وللامن فرشا[1] ، وظن ان الغيث كان دهرا حائكا ، وجعل للايام ظهرا يركب ، والليالي كانها عوارك والزمان كانه صب عليه ماء ، والفرس كانه ابن الصباح الابلق . وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة (والغثاثة) والبعد عن الصواب . وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان يقاربه او يناسبه او يشبهه في بعض احواله ، او كان سببا من اسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازا وناء بكلكل

وكذلك قول زهير :

.... وعـري افـراس الصبـا ورواحله

ونحو ذلك قول طفيل الغنـوي :

وجعلـت كوري فوق ناجية يقتـات شحـم سنامهـا الرحل

وكذل قول عمرو بن كلثوم :

الا ابلـغ النعمان عنـي رسالة فمجـدك حولي ولؤمـك قارح

ونحو ذلك قول ابي ذوئـب :

واذا المنية انشبـت اظفارها الفيت كل تميمـة لا تنفع

فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب »[1]

اذن خالف ابو تمام مجرى الاستعارات في كلام العرب لا لانه جسم المعنويات او شخصها وانما لان الدلالة في تشخيصه او صورته بوجه عام غير واضحة وليس لها تلك القوة التي لدلالة الاستعارة عند العرب . هذا فضلا عما فيها من غرابة غير مألوفة . وكانت دلالة صوره ضعيفة ، وايحاؤها فاترا بسبب المفارقة الكبيرة بين الموضوع وصورته الفنية ، ويعلل الامدي ما وقع فيه ابو تمام بقوله »[2]

وانما رأى ابو تمام اشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار القدماء كما عرفتك لا تنتهي في البعد الى هذه المنزلة فاحتذاها واحب الابداع ، والاغراب بايراد امثالها ، فاحتطب واستكثر منها ، فمن ذلك قول ذي الرمة :

تيمّمْن يا فوخ الدجـى فصـد عنه وجـوز الفـلا صدع السيوف القواطع

فجعل للدجى يا فوخا . وقول تأبط شرا :

تحـز رقابهـم حتـى نزعنا وانف الموت منخـره رثيم

---

(١) الموازنة جزء١ ص ٢٤٩ وما بعدها

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٢٥٦

فجعل للموت انفا . وقول ذي الرمة :

يعـز ضعـاف القـوم عزة نفسه ويقطـع انف الكبـرياء عن الكبر

فجعل للكبرياء انفا :

وقال معقل بن خويلد الهذلي او غيره :

تخاصـم قومـا لا تلقـي جوابهم وقـد اخـذت من انف لحيتـك اليد

فجعل للحية انفا ، اي قبضت يدك على طرف لحيتك كما يفعل النادم او المهموم ، وما اظن ذا الرمة اراد بالانف الا اول الشيء والمتقدم منه كما قال يصف الحمار :

اذا شم انف الصيف الحـق بطنه مراس الاوابـي ، وامتحان الكرائم

وقال ابو العباس عبد الله بن المعتز بالله في كتاب « سرقات الشعراء » وبهذا البيت اغْتَرَّ الطائي حتى اتى (بما اتى) به وانما اراد ذو الرمة بقوله : انف الصيف (اول الصيف) كقولهم « انف النهار » اي اوله . . . . . وقول شاتم الدهر وهـو احد شعراء عبد القيس :

ولما رأيت الدهـر وعـرا سبيله وابـدى لنـا ظهـرا اجـب مسلعا
ومعرفـة حصـاء غـير مغاضة عليه ، ولونـا ذا عثانـين اجدعا
وجبهـة قرد كالشراك ضئيلة وصعـر خديه وانفـا مجدعا

فجعل للدهر ظهرا اجب ، ومعرفة حصاء ، ولونا ذا عثانين ، وشبه جبهته بجبهة قرد ، وجعل انفه انفا مجدعا ، وهذا الاعرابي انما تملح بهذه الاستعارات في هجائه الدهر ، وجاء بها هازلا .

ومثل هذا في كلامهم قليل جدا ليس مما يعتمد ، ويجعل اصلا يحتذى عليه ، ويستكثر منه (ويستعمل في الجد كما يستعمل في الهزل) .

فاغراب ابي تمام في صوره ، وابتعاده بها عن الموضوع ابتعادا فيه كبير مفارقة ، واكثاره منها في الجد والهزل فضلا عن ضعف الدلالة ، وفتور الايحاء ، كان موضع النكير من النقاد امثال الامدي وابن المعتز ، وكان سببا في عنف الخصومة

حول صور ابي تمام المفرد منها والمركب واظهر سبب للنكير والخصومة هو مخالفة طريقة العرب في الاستعارة مخالفة جعلت صور ابي تمام تبدو غريبة منكرة ، وانظر الى الامدي[1] يعلق على صورة من هذا النوع لابي تمام :

« ومن رديء استعارته (وبعيدها) وقبيحها قوله :

جارى اليه البين وصل خريدة ماشت اليه المطل مشي الاكبد

الهاء في (اليه) راجعة الى المحب ، يريد ان البين (ووصل الخريدة تجاريا اليه ، فكأنه اراد ان يقول : ان البين) حال بينه وبين وصلها ، واقتطعها عن ان تصله . واشباه هذا من اللفظ المستعمل الجاري (في العادة) فعدل الى ان جعل البين والوصل تجاريا اليه ، كأن الوصل في تقديره جرى اليه يريده ، فجرى البين ليمنعه ، فجعلهما متجاريين ثم اتى في المصراع الثاني بنحو من هذا التخليط فقال : ماشت اليه المطل مشي الاكبد ، فالهاء هنا راجعة الى الوصل ، اي لما عزمت على ان تصله عزمت عزم متثاقل مماطل ، فجعل عزمها مشيا ، وجعل المطل مماشيا لها ، فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا اهل اللغة العربية خبرونا كيف يجارى البين وصلها ، وكيف تماشي هي مطلها ؟ الا تسمعون الا تضحكون ؟ .

وانشد ابو العباس بن المعتز في كتاب « سرقات الشعراء » لسلم الخاسر يعيبه برديء الاستعارة في قوله يرثي موسى الهادي :

لولا المقابر ما حط الزمان به لا ، بل قولي بانف كلمّه دامي

وقال : هذا رديء كأنه من شعر ابي تمام الطائي ، وليت لم يكن لابي تمام من رديء الاستعارة الا مثل استعارة « سلم » هذه او نحوها ، ونعوذ بالله من حرمان التوفيق »

وعبد الله بن المعتز في كتابه « البديع » يذكر هذه الاستعارات لابي تمام :

ـ مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من النضارة يمطر
ـ امطرتهم عزمات لو رميت بها يوم الكريهة ركن الدهر لا نهدما
حتى انتهكت بحد السيف هامهم جزاء ما انتهكوا من قبلك الحرما

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٢٦٣ وما بعدها

- يا منزلا اعطى الحوادث حكمها لا مطل في عدة ولا تسويفا
ارسى بناديك الندى وتنفست نفسا بعقومك الرياح ضعيفا
ولئن ثوى بك ملقيا بجرانه ضيف الخطوب لقد اصاب مضيفا
- يا سهم كيف يفيق من سكر الهوى حران يصبح بالفراق ويغبق
عمري لقد نصح الزمان وانه لمن العجائب ناصح لا يشفق
- كلوا الصبر غضا واشربوه فانكم اثرتم بعير الظلم والظلم بارك
متى يأتك المقدار لا تك هالكا ولكن زمان غال مثلك هالك

ويعلق عليها بقوله :

« هذا وامثاله من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام ، وانما نخبر بالقليل ليعرف فيتجنب »[1]

وابن المعتز وان كان لم يبين عيب الاستعارات التي ذكرها لابي تمام واشار اليه جملة فاننا نستطيع ان نطمئن الى رأيه نظرا لانه شاعر متذوق ، او ناقد شاعر يكون لرأيه اثره واعتباره ، ومما يؤيد هذه النظرة ان الامدي شيخ النقاد قد نقل عنه في هذا الصدد بعض ارائه مؤيدا لها ، ومقرا بسلامتها وصحتها . ولا ننسى ان ابن المعتز هو الذي حدد خصائص البديع او المذهب الجديد الذي بالغ فيه ابو تمام وانه صنع ذلك في كتابه « البديع » فهو اذن على دراية واضحة باستعارات المحدثين وخاصة ابو تمام ، الذي اكثر منها ، وحرص عليها ، وحاول التجديد او الظهور بمظهر المجدد في الشعر فاسرف فيما كان يقتصد فيه الشعراء الاوائل وطلب البديع فخرج الى المحال ، وتلك عقبى الاسراف ، وثمرة الافراط .

وهناك ناقد ثالث هو القاضي الجرجاني الذي ابدى رأيه في استعارات ابي تمام بقوله :[2]

« فاذا سمعت بقول ابي تمام :

باشرت اسباب الغنى بمدائح ضربت بابواب الملوك طبولا

---

(١) البديع لابن المعتز ص ٢٣ ط كراتشكوفسكي

(٢) الوساطة ص ٤٠ وما بعدها .

وبقوله :

اذا ما الدهر جرَّجرت ايادي يديه فغشت الدنيا ظلالا

. . . . فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، واياك والاصغاء اليه ، واحذر الالتفات نحوه فانه مما يصدىء القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ، ويكد القريحة »
ويعرض القاطي الجرجاني تشبيهات لأبي تمام :

- أأترك حاجتي غرض التواني وانت الدلو فيها والرشاء
- ضاحي المحيا للهجير وللقنا تحت العجاج نحا له محراثا
- تشفى الحرب منه حين تغلي مراجلها بشيطان رجيم
- ولم يظلم ، وما ظلم امرؤ حث النجاء وخلفه التنين

ويعلق عليها قائلا :[1] « فهو يجعل الممدوح تارة دلوا ، وتارة محراثا ، ومرة رشاء ، واخرى تنينا ، وشيطانا رجيا ، واظنه جسر على ذلك لما سمع قول جرير :

ايام يدعونني الشيطان من غزلي وهن يهوينني اذ كنت شيطانا

وما ابعد ما بين الكلامين ، واشد تفاوت ما بين الموضعين . . . وما تكاد قصيدة من شعره تسلم من ابيات ضعيفة ، واخرى غثة لا سيا اذا طلب البديع ، وتتبع العويص ، فجاء بمثل قوله :

لن يأكلوا هم ولا عشيرتهم ما كنزوه من صامت الحسب

. . . . وقوله :

لو لم تفت من المجد من زمن بالجود والبأس كان الجود قد خرفا

وقوله :

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا

وقوله :

ولديك الات جنوب كلها فاحطم باصلبهن انف الشمأل »

---

(١) الوساطة ص ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١

والقاضي الجرجاني وان عرض لابي تمام نماذج من التشبيهات والاستعارات السيئة الا انه لم يناقشها بالتفصيل ، ولم يبين فيها مواطن القبح الا في القليل النادر ، واكتفى بالاشارات المجملة الى قبحها كما فعل عبد الله بن المعتز في كتابه « البديع » وكتابه « سرقات الشعراء » ولكن الناقد الذي حلل الاساليب بحق وبسط اسباب ضعف الصورة الشعرية عند ابي تمام هو الامدي . يقول :[1]

« ومن رديء استعارته وقبيحها وفاسدها قوله :

لم تسق بعد الهوى ماء اقل قذى   من ماء قافية يسقيكه فهم

فجعل للقافية ماء على الاستعارة ، فلو اراد الرونق لصلح ، ولكنه قال : « يسقيكه » ففسد معنى الرونق ، لانك اذا قلت : هذا ثوب له ماء ، او لفظ له ماء ، لم تجعل الماء مشروبا على الاستعارة فتقول ما شربت ماء اعذب من ماء ثوب شربته عند فلان ، ورأيته على فلان . وكذلك لا تقول : ما شربت ماء اعذب من ماء « قفا نبك » او اعذب من ماء قصيدة كذا لان للاستعارة حدا تصلح فيه فاذا جاوزته فسدت وقبحت . فاما قولهم : « فلان حلو الكلام » و « عذب المنطق » او « كأن الفاظه فتات السكر » فهذا كلام الناس على هذه السياقة وليس يريدون حلاوة على اللسان ولا عذوبة في الفم ، وانما يريدون عذبا في النفوس وحلوا في القلوب كما قال هو اعني ابا تمام :

يستنبط الروح اللطيف نسيمها   أرجا وتؤكل بالضمير وتشرب

وكذلك قولهم « حلو المنظر » انما يريدون حلوا في العين ، ولا تقول : ما ذقت احلى من كلام فلان ، ولا ما شربت اعذب من الفاظ فلان ، لان هذا القول صيغة الحقيقة لا الاستعارة ولكن يقال : هذا كلام يصلح ان يتنقل به ، وزيد يشرب مع الماء لحسن اخلاقه وحلاوته ، وعمرو يؤكل ويشرب لرقة طبعه ، ولا تقول : ما شربت اعذب من عمرو ، ولا ما اكلت احلى من عبد الله فاعرف هذا فان حدود الاستعارة معلومة فاما قوله :

لمكاسر الحسن بن وهب اطيب   وامر في حنك العدو واعذب

---

(١) الموازنة ص ٢٥٩ ، ٢٦٢

فالمكاسر الاخلاق ، وانما اراد : امر في حنك العدو اذا نطق بها ، او امر في حنكه ان يذكرها او يخبر بها ، واعذب في حنك وليه ووديده اذا سترها ، وكما قال زهير :

تلجلــج مضغــه فيهــا انيض اصلــت فهــي تحـت الكشــح داء

لانه اراد كلمة فصلح ان يقول انيض اي لم تنضج ، واصلـت : تغيرت وانتنت ، وذلك لما جعلها مضغة اي لقمة في فيه . فهذا طريق الاستعارة فيما يصلح ويفسد فتفهمه فانه واضح ، فاما قوله :

لا تسقنــي ماء الملام فانني صب قد استعذبــت ماء بكائي

فقد عيب وليس بعيب عندي لانه لما اراد ان يقول : قد استعذبت ماء بكائي جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء وان لم يكن للملام ماء على الحقيقة كما قال الله عز وجل « ﴿ وجزاء سيئة سيئة مثلها ﴾ ومعلوم ان الثانية ليست بسيئة ، وانما هي جزاء عن السيئة ، وكذلك ﴿ ان تسخروا منا فانا نسخر منكم ﴾ والفعـل الثانـي ليس بسخرية ، ومثل هذا الشعر والكلام كثير مستعمل فلما كان في مجرى العادة ان يقول قائل : اغلظت لفلان القول وجرعته منه كاسا مرة ، وسقيته منه امر من العلقم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة جعل له ماء على الاستعارة ، ومثل هذا كثير موجود .

وقد احتج محتج لابي تمام في هذا بقول ذي الرمة :

ادارا بحزوى هجْت للعــين عبرة فماء الهــوى يرفض او يترقرق

وقول الاخر :

وكأس سباها البحــر من ارض بابل كرقــة ماء العــين في الاعــين النجل

وهذا لا يشبه ماء الملام ، لان الملام استعارة ، وماء الهوى ليس باستعارة ، لان الهوى يبكي ، فتلك الدموع هي ماء الهوى على الحقيقة ، وكذلك البين يبكي فتلك الدموع هي ماء البين على الحقيقة ، فان قيل ان ابا تمام ابكاه الملام ، والملام قد يبكي على الحقيقة فتلك الدموع هي ماء الملام على الحقيقة . قيل : لو اراد ابو تمام ذلك لما قال : « قد استعذبت ماء بكائي » « لانه لو بكي من الملام لكان ماء الملام هو ماء بكائه ايضا ، ولم يكن يستعفي منه »

وفي هذا التحليل للامدي نلمح انه هو ومن على شاكلته من الادباء والنقاد الذين انكروا على ابي تمام مثل هذه الاستعارات انما يصدرون عن ذوق وتمرس بالاساليب القديمة وعرف خصائصها ، وسبر غور الصورة الشعرية عند الشعراء الاوائل .

وعلى ضوء هذا الذوق انكروا ما انكروا على ابي تمام . ويؤيد ذلك قول الامدي في تحليل البيتين السابقين : « لان للاستعارة حدا تصلح فيه فاذا جاوزته فسدت وقبحت » وقوله : « فهذا طريق الاستعارة فيما يفسد ويصلح فتفهمه فانه واضح » وقوله : « فاعرف هذا فان حدود الاستعارة معلومة » . فطريق الاستعارة وحدها المعلوم انما هو طريق الاستعارة عند القدماء وحدُّها عند الاوائل كما ظهر في شعرهم واستعمالهم . والمقارنة باشعار الاوائل دائما هي الحكم وهي المقياس عند الامدي وامثاله . فهل نستطيع معتمدين على هذه الاقوال ان نقرر ان الامدي وامثاله ومن على شاكلتهم في الذوق والثقافة قد تعصبوا ضد ابي تمام ؟ او تحاملوا عليه ؟ لانه رجل اغرم بالتجديد في الصورة الشعرية فحسب ام لانه في تجديده لم يوفق ؟ .

اننا لا نقدر ان نقرر ذلك اذا كان الانصاف رائدنا ، فان الامدي قد دافع عن ابي تمام في مواطن كثيرة مر منها فاما قوله :

لا تسقني ماء الملام فانني صب قد استعذبت ماء بكائي

فقد عيب ، وليس بعيب عندي ، لانه لما اراد ان يقول « قد استعذبت ماء بكائي » جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء . وان لم يكن للملام ماء على الحقيقة » . بل انه عقد في « الموازنة » بابا « في فضل ابي تمام » وذلك ان دل على شيء فانما يدل على ان الامدي لا يتعصب ضد الجديد لانه جديد ، او ضد ابي تمام لانه مجدد وانما لانه في تجديده حرم التوفيق ، وجار على الفن الشعري . وافقده الكثير من خصوبته ورونقه ، اذ انه لجأ تحت تأثير ما اغرم به من تجديد - الى نوع من الصورة الشعرية غريب على الذوق العربي ، ضعيف الدلالة ، فاتر الايحاء ، نظرا لما فيه من مغالاة ، ومن طمس للمعالم القديمة او تشويه لها جعل الصناعة تبدو عليها واضحة غالبة على الطبع والذوق والتقاليد الادبية الموروثة ، فلم يكن ابو تمام في تصويره معبرا عن قوة شعوره بموضوعه ، تعبيرا يحس معه القارىء بذلك الموضوع واهميته بالنسبة للشاعر وانما كان تصويره مجرد مهارة في الصناعة ، وتعبيرا عن موضوعات

مفتعلة لا تمس نفس الشاعر واحاسيسه من قريب او من بعيد ، وذلك نتيجة لشعراء كابي تمام يعيشون في الحياة بلا موقف ، ويلغون انفسهم ومشاعرهم تحت ضغط ظروف معينة حملتهم على ذلك حملا ، واضطرتهم اليه اضطرارا ، فاخذوا يعدلون في شعرهم عن مذاهب العرب المألوفة . يقول الامدي في الموازنة[1] « قال صاحب البحتري : لا يلزم ابن الاعرابي من الظلم والتعصب ما ادعيتم (يقصد انصار ابي تمام) ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة الى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام الى الخطأ والاحالة ، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان ابا تمام اذ عدل المحجة الى طريقة يجهلها ابن الاعرابي وامثاله » .

ويقول الامدي في موضع اخر :[2]

« ولان ابا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعاني . وشعره لا يشبه اشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولده فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه احق واشبه ، وعلى اني لا اجد من اقرنه به لانه ينحط عن درجة مسلم ، بسلامة شعر مسلم وحسن سبكه »

ولذلك نجد اصحاب ابي تمام في الخصومة يجهرون بمخالفة شاعرهم عن سنن الاوائل ويدعون ان هذه المخالفة اختراع لمذهب جديد .

« قال صاحب ابي تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه اولا واماما ومتبوعا ، وشهر به حتى قيل ، هذا مذهب ابي تمام ، وطريقة ابي تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا اثره وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحتري »[3] ويرد اصحاب البحتري :

« ليس الامر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو باول فيه ، ولا سابق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وافرط واسرف ، وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف »[4] .

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٢٢
(٢) الموازنة ص ٦
(٣) الموازنة ص ١٤
(٤) الموازنة ص ١٤

فابو تمام في شعره مخالف لمذهب الاوائل بوجه عام ، وفي التصوير الشعري بوجه خاص . ولذلك نجد المتعصبين عليه هم الرواة واللغويون ، والاعراب ، والكتاب والمطبوعون واهل البلاغة ممن تكونت ثقافتهم من القديم ، الذي هضموه واستساغوه ونظروا اليه بعين الجلالة والتقديم بعد ان وضعت له الشروح والتفسيرات وجمع بين ايديهم غذاء سهلا ، وطعاما مستساغا .

ولكن ابا تمام شاعرعباسي استوعب الثقافة العباسية، واحاط بالفلسفة ، وكان مغرما بالتجديد اراد ان يحول الفلسفة والثقافة الى شعر او بالأحرى ان يستعملها في شعره وان يوفق بين العصر وافكار الشعر فمزج بين التصوير والفلسفة والوان الثقافة فاصبح غريبا على اذواق المحافظين امثال الامدي ، وكان ابو تمام ايضا ذا ذكاء حاد فكان يحس بمعناه احساسا قويا دفعه الى ان يشخصه تشخيصا حتى يثبت في نفوس قارئيه او سامعيه . انظر اليه يمدح ابا دلف العجلي :

تكاد مغانيه تهش عراصها فتركب من شوق الى كل راكب
يرى اقبح الاشياء اوبة امل كسته يد المأمول حلة خائب

فالمغاني مسرورة بقاصديها ، بل انها تريد ان تقصدهم ولا تريد الانتظار حتى يقصدوها ثم انظر الى تلك الثياب ثياب الفشل والخيبة ، واستمع الى قوله في الطبيعة :

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر

انه يمثل الدهر ذا حواش مشرقة زاهية يتمايل فيها الثرى كعروس مختالة تتثنى تيها في زينتها وحليها . وانظر الى قوله :

وندى اذا ادهنت به لمم الثرى خلت السحاب اتاه وهو مُعْذِّر

انه يصور الندى ذا الكريات التي تشبه اللؤلؤ طيبا ذا ارج تساقط من غائر السحاب ويقول في هذه القصيدة

من كل زاهرة ترقرق بالندى فكأنها عين اليك تحدر
تبدو ويحجبها الجميم كانها عذراء تبدو تارة وتخفر
حتى غدت وهداتها ونجادها فئتين في حلل الربيع تختر

أرأيت الى تلك الوردة المترقرقة بالندى وكأنها عين يتحدر دمعها ؟ ثم أرأيت اليها تتمايل مع الهواء حين يداعبها وسط النباتات فتظهر تارة ولكنها ما تلبث ان تشعر بالخفر والحياء ، فتختفي تارة اخرى انها وردة حية تحس وتشعر ، وتعتريها مشاعر الخفر واحاسيس الحياء فتستر نفسها وتختفي كالعذراء الخفرة الحيية .

ان مثل هذا التشخيص كما سبقت الاشارة الى ذلك كان محور حملة على ابي تمام من النقاد المحافظين كالامدي الذي عقد في « الموازنة » فصلا عرض فيه طائفة من الابيات تشتمل على تجسيم وتشخيص ، ووصف الابيات بالرداءة والقبح ولكن الامدي لا يعني بالقبح قبح الصورة انما يعني كما يقول خروج ابي تمام على مذهب العرب في استخدام الاستعارة اذ هم يستخدمونها « فيما يقارب المشبه ويدانيه ، او يشبهه في بعض احواله ، او يكون سببا من اسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه » وهنا يظهر تحكم الامدي في الشعراء ، انه يحظر عليهم الاختراع والابتكار في الادوات ، ويذكرنا بابن قتيبة ذلك الذي اظهر العطف على المحدثين ثم ما لبث ان حظر عليهم الخروج على طريقة الاوائل حتى ولو كان ذلك الخروج مما تقتضيه احوال العصر ، وظروف البيئة .

« ولعل التبريزي كان اكثر دقة من الامدي حين قال : ان ابا تمام كان له مذهب خاص في الاستعارة وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالامدي وامثاله من النقاد المحافظين ان يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وان يعرفوا ان هذا نوع اخر في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ، ومن الممكن ان يأتي ناقد ويسميه اسما جديدا لا يتصل بالاستعارة ، وهم انفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو ما نعرف في كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا الى التشبيه في بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينفع الاسم المقترح ، وعاد الخلط والابهام »[1]

على اننا فيما سبق اشرنا الى ان ابا تمام لم يحدث التشخيص ، ولم يبتكره ، لانه كان موجودا عند اوائل الشعراء كقول امرىء القيس في وصف الليل :

فقلت له لما تمطى بصلبه   واردف اعجازا وناء بكلكل

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ لشوقي ضيف

وقول طفيل :

وجعلت كوري فوق ناجية   يقتات لحم سنامها الرحل

وقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة   اذا اصبحت بيد الشمال زمامها

ولكن اباتمام اكثر منه ، وباعد فيه بين الاصل والصورة مباعدة جعلت الانتقال بين الموضوع وبين صورته الفنية امرا عسيرا فيه الكثير من المفارقة . وربما كان ذلك هو سر حملة النقاد المحافظين حينما رأوا هذا النوع يكثر منه ابو تمام .

وهناك جانب في تصوير ابي تمام خلط النقاد بينه وبين التشخيص وهو جانب « الاغراب في التصوير » وكثيرا ما كان يقصد اليه ابو تمام مثل قوله في ابي سعيد :

لقد انصعت والشتاء له وجه   يراه الرجال جهما قطوبا
طاعنا منخر الشمال مقيما   لبلاد العدو موتا جنوبا
في ليال تكاد تبقي نجد الشـ   ـمس من ريحها البليل شحوبا
فضربت الشتاء في اخدعيه   ضربة غادرته قودا ركوبا
لو أصَخْنَا من بعدها لسمعنا   لقلوب الأنام منك وجيبا

انه يصور اعداء ابي سعيد في الشمال ومعهم الثلوج . وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيدمرها تدميرا . وفي البيت الرابع من غير شك ، طرافة ، اذ جعل ابو تمام الشتاء وثلوجه فرسا شموسا جامحا ، وصور انتصار القائد ابي سعيد ضربة شديدة وجهت اليه فازالت ما به من شراسة وجموح ، وغادرته قودا ركوبا سهل القياد ، ولكن الامدي لا يعجب بالبيت الرابع ولا يرضى عن الاستعارة المكنية فيه ، لان في ذلك خروجا على قواعد الشعر العربي او عموده كما يقولون . لقد استعار ابو تمام الاخدع للدهر فقبحت الاستعارة . « ولو جاء (الاخدع) في غير هذا الموضع او اتى به حقيقة ووضعه في موضعه ما قبح ، نحو قول البحتري

واني وان ابلغتني شرف العلى   واعتقت من ذل المطامع اخدعي

ونحو قوله

فما رفع التصفح منك طرفا   ولا مالت باخدعك الضباع

ومما يزيد على كل جيد قول الفرزدق

وكنا اذا الجبار صعر خده ضربناه حتى تستقيم الاخادع

فاما قوله « فضربت الشتاء في اخدعيه » فان ذكر الاخدعين على قبحهما اسوغ لانه قال :

« ضربة غادرته عودا ركوبا » وذلك ان القود المسن من الابل يضرب على صفحتي عنقه فيذل فقربت الاستعارة ها هنا من الصواب قليلا .

ومن القبيح في هذا قوله

يا دهر قوم من اخدعيك فقد اضججت هذا الانام من خرقك

اي ضرورة دعته الى الاخدعين ، وكان يمكنه ان يقول « من اعوجاجك ، او قوم معوج صنعك » او : يا دهر احسن بنا الصنع ، لان الاخرق هو الذي لا يحسن العمل وضده الصنع »[1]

ولاول مرة يحاول الامدي تفسير نقده لاستعارة ابي تمام هذه ، فيرى ان الشاعر لو استعمل الاخدعين على الحقيقة لعداه ذم ، وهذا قول لا فائدة من ورائه لاننا ننقد استعارة لا حقيقة . ثم يرى ان الشاعر لم يأت بالاستعارة في موضعها ، وانه استعملها في غير مكانها فكانت نابية ولكن لماذا كانت نابية هنا ؟ لا يعطينا الامدي سببا لذلك وانما يذكر امثلة للبحتري والفرزدق ، ولا يوضح الفروق بين استعارتهما واستعارة ابي تمام . وهذا يدل على صدق ذوق الامدي وان لم يفسر ذوقه . فالفرزدق والبحتري رمزا الى الكبرياء بالاخادع فافتخر الفرزدق بان قومه يضربون الجبار اذا صعر خده حتى يخفف من كبريائه او يتركه بالمرة وبذلك تستقيم اخادعه .

والبحتري يفتخر بانه قد نجا بكبريائه من ذل المطامع مستعملا الاخدع رمزا للكبرياء وكذلك في دعائه للمدوح بالا تميل الضباع باخادعه . اي لا تذل كبرياءه ، واستعارة ابي تمام خلو من هذا المعنى ، فهو يدعو الدهر ان يقوم من اخدعيه لان الانام قد ضجوا من خرقه ، ولم يقل من كبريائه فالاخدعان هنا رمز لسوء التصرف ، وتعوج الصنع ، وهذا تكلف فاسد ، وصنعة رديئة من ابي تمام .

---

(١) الموازنة ص ٢٥٤ ، ٢٥٥

فالامدي يحس بغرابة الاستعارة وهذا هو السبب في انه ذكر بيتين للبحتري وبيتا للفرزدق استعملا فيها الاخادع ولكنه استعمال مالوف للامدي ، اما استعمال ابي تمام في بيته المذكور للاخادع فشيء غريب لا يتقبله ذوق الامدي . والحق ان ابا تمام كان في كثير من صورة الغريبة يحاول التجديد والملاءمة بين العصر وافكار الشعر كما نرى في مثل قوله :

سلوت ان كنت ادري ما تقول اذن   جعلت أُنملة الاحزان في اذني

فتلك انملة غريبة غرابة صورته في هذا البيت الذي يقول فيه

أتاني من الركبان ظن ظننته   لففت له رأسي حياء من المجد

فهذا الغطاء لوجهه من الخجل غريب كذلك ، ثم انظر الى تعليق الآمدي على استعارته الآتية لتدرك ما يحسه الناقد العربي من غرابة وايحاش .

ومن رديء استعارته وقبيحها قوله :

مقصر خطوات البث في بدني   علما بأني ما قصرت في الطلب

فجعل للبث ـ وهو أشد الحزن ـ خطوات في بدنه ، وانه قد قصرها ، لأنه ما قصر في الطلب وهذا من وساوسه المحكمة ، وانما أراد أنه قد سهل أمر الحزن عليه أنه ما قصر في الطلب ، لأنه لو قصر كان يأسف ويشتد جزعه ، فجعل للحزن خطى في بدنه قصيرة لما جعله سهلاً خفيفاً ، وهذا ضد المعنى الذي أراده ، لأن الخطى اذا طالت أخذت من الشيء الذي تمر عليه أقل مما تأخذه الخطى القصيرة ، فعلى هذا يجوز أن يقع قلبه أوكبده بين تلك الخطى الطويلة فلا يمسها من البث ـ وهو الحزن ـ قليل ولا كثير ، فان قيل : إنما أراد أن الحزن هو في قلبه خاصة وان قوله « في بدني » أي في قلبي ، لأن قلبه في بدنه .

قيل ، الأمر واحد في أن الخطى اذا طالت على الشيء ـ قلبه كان أو ما سواه ـ أخذت منه أقل مما تأخذه اذا قصرت . فان قيل أراد بطول الخطى الكثرة ، وبقصرها القلة ، قيل هذا غلط من التأول وليس العمل على ارادته ، وانما العمل على توجيه معاني ألفاظه . وبعد فمن أعجب الوسواس خطوات البث في

البدن »[1] .

فخطوات البث في البدن من أعجب الوسواس ، ومن أغرب الاستعارات عند الآمدي . وهذه الغرابة انكرها الآمدي مع ما أنكر من تشخيص أبي تمام .

وعلى كل حال فان مفهوم الصورة الشعرية ـ كما أشرنا قبلاً ـ قد تغير في العصر العباسي ، وأصبح من بعض الوجوه على الأقل مخالفاً لمفهومها في الشعر القديم ، فمن المسلم به أن الصورة في الشعر القديم كانت تتسم بالقرب من الحقيقة ، وكانت تهدف الى الايضاح وتصوير الواقع وابراز ذلك غالباً في شيء من الاعتدال . وتحديد النقاد المحافظين لمفهوم الصورة يدل على ذلك ويؤيده ، وقد سبق أن أشرنا الى تحديد الصورة عند الآمدي والقاضي الجرجاني يجدها تقريباً بنفس الحد الذي ذكرناه للآمدي فلا يخالفه في ذلك ، وابن المعتز لا يبعد عن الآمدي والجرجاني في تحديدهما إذ يقول[2] .

« من الكلام البديع قول الله تعالى : ﴿ وانه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم﴾ . ومن الشعر البديع قوله :

« والصبح بالكوكب الدري منحور » وانما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل جناح الذل ، ومثل قول القائل : مخ العمل ، فلو كان قال : لب العمل لم يكن بديعاً » . . . . .

ومن تصور هؤلاء النقاد للاستعارة (وهي مبينية على التشبيه) نستطيع أن نقرر أن التقارب بين الموضوع وصورته الفنية مع الوضوح وابراز الحقيقة والواقع والأخذ عن معطيات الحواس المباشرة ، والحسية ، كان سمات الاستعارة أو الصورة الشعرية كما يفهمها هؤلاء النقاد . ومن هنا لا نعجب إذ نراهم ينكرون الكثير من استعارات شعراء مذهب البديع وخاصة أبو تمام ، فلقد تغير مفهوم الصورة الشعرية في العصر العباسي على أيدي أصحاب مذهب « البديع » الذين أخذوا يضربون في عالم المجردات ، ويمعنون فيه ، ويتغلغلون فيما وراء المحسوس ، ويعدلون بالصورة الى نوع من العلاقة التقريبية ، حينما تغير ادراكهم للعلاقات بين الأشياء ، وأدركوا

---

(١) الموازنة ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

(٢) البديع لابن المعتز جزء ١ كراتشتوفسكي ص ٢ .

منها وجوهاً لم يكن يدركها أوائل الشعراء ، وأضافوا الى ذلك أدوات المنطق والفلسفة . فخرجوا على تحديد الأقدمين لمعنى الصورة ، ونأوا بها عن دلالتها الحقيقية وعلاقاتها القريبة نتيجة لتغير ادراكهم للعلاقات بين الأشياء الى علاقات خيالية تبدو فيها آثار العصر الحضارية ، أو آثار نفسية الشاعر التي أصابها الكثير من التغير الذي جعل الشعراء ينطلقون في آفاق رحبة متحررين من قيود الصورة التي كبلهم بها عمود الشعر حتى بلغوا بها أرقى درجات التصوير الفني من تجسيم للمعنويات الى تشخيص لها ، واحاطة بجزئياتها ، وتوفير للظلال التي تدفع السامعين الى أن يهيموا في أودية وأجواء تثيرها أجزاء الصورة وألوانها .

ومن هنا أيضاً كان اعجاب اللغويين والرواة والأعراب والمطبوعين وأهل البلاغة بشاعر كالبحتري لأنه مع استعماله البديع كان بعيداً عن التعمق في الاستعارة ، والاغراب في التصوير الشعري .

وبالرغم من لقاء هذا الشاعر لأبي تمام وروايته لشعره فانه قد وقف في الصف المقابل له في صناعة الشعر وفهمه وقف في صف بشار وأبي نواس ، بينما وقف أبو تمام في صف مسلم وبالغ في مذهبه ، ولعل من أسباب ذلك أن البحتري نشأ نشأة مبسطة ، ولم يتثقف بالثقافات الفلسفية وغيرها مما عاصره ، وبقي يفهم الشعر على أنه طبع وموهبة ، وعنه يقول الآمدي :

« انه اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف »[1] ويقول عنه أيضاً :

« انه نشأ في البادية فهو ليس مثل أبي تمام الذي نشأ في دمشق ، وعاش في المدن »[2] . فهو شاعر بدوي لم ينهض بمثل ما نهض به أبو تمام من التعبير عن الرقي العقلي الذي صادف العقل الحضري وصناعة الشعر الحضرية . ومع انه عرف المناهج الجديدة عند أبي تمام فانه لم يستطع أن يجاريه في صناعته ، ووقف تأثره به عند الجوانب الظاهرة ولم يقدر أن يتغلغل الى أعماق شعره . ولذلك قيل عنه : انه حافظ على الأساليب الموروثة ، وان صناعته كانت أقرب إلى صناعة البادية ، ليس

---

(١) الموازنة ص ٢ .

(٢) الموازنة ص ١٢ .

فيها شيء من الخروج عن تقاليدها الأدبية ، ومن أجل ذلك عده النقاد ممثلاً للمذهب القديم . ولكن يجب أن نحترس من قول النقاد هذا فان البحتري لم يكن بدوياً خالصاً ولا اعرابياً خالصاً . ولو كان لما تمتع بما تمتع به من شهرة وذيوع صيت في العصر العباسي .

الحق أن البحتري كان يأخذ بحظ من الحضارة ، لقد تحضر وتحضرت صناعته معه ، وحاول أن يبني نماذج فنية تروج في الحاضرة ، وتتسم بسمات الجمال الحضري مع الاحتراس والتحفظ والبعد عن المبالغة والتكلف . وربما أيد ما نقول قول ابن رشيق عن البحتري وعن أبي تمام :[1] « وقد كانا يطلبان الصنعة ، ويولعان بها فاما حبيب فيذهب الى حزونة اللفظ وما يملأ الاسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة . وأما البحتري فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام ، ويسلك منه دماثة وسهولة مع احكام الصنعة ، وقرب المأخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة » .

كان البحتري يتأثر بأبي نواس وغيره من الشعراء الذين كانوا يأخذون ألواناً من الاستعارة اذا عرضت لهم ، ولا يتكلفون الا قليلاً . ومع أن البحتري استخدم الصنعة الشعرية الحديثة كما قلنا الا أن استخدامه لها اختلف عن استخدام أبي تمام :

فالبحتري كان يستعملها استعمالاً ساذجاً لا صعوبة فيه ولا تركيب لأنه بدوي تحضر . كما أنه لم يكن يعتمد في استعمال الصورة على فلسفة وثقافة يعقدان فيها ، وانما كان يناقض هذا الرأي فحاول استعمال التصوير الحديث وغيره من الأدوات دون أن يستخدم أدوات المنطق والفلسفة ، لأنه لم يكن من أهل المنطق ولا من أهل الفلسفة ، وبذلك انحاز عن شعراء عصره ، ولم يفارق عمود الشعر ، فقد كان بدوياً لديه أدوات الصناعة الساذجة البعيدة عن التعقيد والتوليد ، ووقف عند ظاهر العمل الفني فنقل الشكل ، وقلما نفذ الى الباطن وما فيه من تفكير بعيد ، وخيال معقد ، وصور مركبة ، يقول الآمدي :

« والذي أرويه عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني ـ وكان صديق

---

(١) العمدة جزء ١ ص ٨٤ .

البحتري - انه قال : سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال : « كان أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه »[1] .

ثم يقول على لسان صاحب البحتري في موضع آخر من محاجة الخصمين .

« . . . . وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة . . . حتى وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم . فمن نفق على الناس جميعاً أولى بالفضيلة ، وأحق بالتقدمة »[2] .

« وهذا أبو العباس محمد بن يزيد المبرد . . . كان يفضل شعر البحتري ، ويكثر انشاده ولا يمليه ، لأن البحتري كان باقياً في زمانه ، أخبرنا أبو الحسن الأخفش رحمه الله قال : سمعت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يقول : ما رأيت أشعر من هذا الرجل - يعني البحتري - لولا أنه ينشدني كما ينشدكم لملأت كتبي من أمالي شعره »[3] .

فهذه الأقوال تدل على أن مذهب البحتري كان مستساغاً عند نقاد العصر ، ولم تكن فيه غرابة مذهب البديع ، وخاصة عند أبي تمام . انظر الى قول الآمدي :

« وليس الشعر عند أهل العلم به الاحسن التأتي . . . وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، **وتلك طريقة البحتري**»[4] .

ثم انظر الى قوله معلقاً على بيت البحتري :

قف العيس قد أدنى خطاها كلالها وسل دار سعدى ان شفاك سؤالها

« فان التمسنا العذر للبحتري قلنا : انه وصف حقيقة أمر العيس عند

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٢ .

(٢) الموازنة جزء ١ ص ١٨ ، ١٩ .

(٣) الموازنة جزء ١ ص ٢١ .

(٤) الموازنة جـ ١ ص ٤٠٠

الوصول الى الدار . وهذا مذهب من مذاهب العرب عام في أن يصفوا الشيء على ما هو ،وكما شوهد من غير اعتماد لا غراب ولا ابداع فربما ورد هذا الوجه على ألسنتهم أحسن من كل معنى بديع مستغرب ، وربما وقع فيه مثل هذا الخلل لقلة التحرز » .

وانظر اليه يعلق على ما ابتدأ به أبو تمام والبحتري من ذكر تعفية الدهور والأزمان للديار « قال أبو تمام :

لقد أخذت من دار ماوية الحقب   انحل المغاني للبلى هي أم نهب

. . . . . وقال أيضاً :

قد نابت الجزع من أروية النوب   واستحقبت جدة من ربعها الحقب

« واستحقبت » أي جعلت الحقب ـ وهي السنون ـ جدة الربع في حقيبتها ، والحقيبة ما يحتقبه الراكب ، وهو وعاء يجعله خلفه إذا ركب ويحرز فيه متاعه وزاده ، وهذه استعارة حسنة وانما يريد أن الحقب سلبت الربع جدته وذهبت بها .

وقال البحتري :

ارسوم دار أم سطور كتاب   درست بشاشتها على الأحقاب

أي على مر السنين ، وهذا البيت أبرع من بيتي أبي تمام لفظاً ، وأجود سبكاً ، وأكثر ماء ورونقاً ، وهو من الابتداءات النادرة العجيبة المشبهة لكلام الأوائل ، فهو فيه أشعر من أبي تمام »[1] .

فمع أن استعارة أبي تمام في بيته الثاني حسنة إلا أن البحتري في بيته أشعر من أبي تمام ـ في نظر الآمدي ـ لأن كلامه يشبه كلام الأوائل ، وهذا الشبه بكلام الأوائل وطريقتهم يسحر الآمدي ، ويصادف هوى من نفسه حتى لو كان كلام أبي تمام الولوع بالصنعة والاغراب فيها .

وها هو يعلق على أبيات أبي تمام الآتية :

ارامة كنت تألف كل ريم   لو استمتعت بالانس القديم
أدار البؤس حسنك ا لتصابي   الي فصرت جنات النعيم

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٢٠ ، ٤٢١ .

لئــن أصبحـــت ميــدان السوافـي	لقــد أصبحـــت ميـدان الهمـــوم
ومـمــا ضرم البرحــاء أنـــي	شكوت فما شكوت الى رحيـم
أظــن الدمــع في خدي سيبقـى	رسومــاً من بكائـي في الرســوم

يعلق عليها بقوله : « وهذا من أسهل كلامه ، وأساس نظمه ، ومن أبعد قول من التكلف والتعسف ، وأشبهه بكلام المطبوعين وأهل البلاغة »[1] .

ويعقب على هذين البيتين للبحتري :

لهــا منــزل بــين الدخــول فتوضح	متــى تره عــين المتيم تسفـح
عفــا غــير نؤى دارس في فنائه	ثلاث أثــاف كالحمائــم جنـح

يعقب بقوله : « وهذا جيد حسن ، وعلى منهج الشعراء »[2] .

ويروي الآمدي هذين البيتين لأبي تمام :

من سجــايا الطلــول الا تجيبـا	فصـــواب من مقلــة أن تصوبــا
فاسألنهــا واجعــل بكاك جوابا	تجــد الشــوق سائـلاً ومجيبــا

ويعقب بقوله : « وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء وطريقتهم » فنظن أن الناقد تخلص من سيطرة القديم عليه ، وانه يعجب ببعض الجديد عند أبي تمام . ولكن هذا الظن ما يلبث أن يتلاشى عندما يروي أبياتاً للبحتري هي :

وقفنــا على ذات النخيلــة وانبرت	سواكب قد كانـت بهــا العــين تبخل
على دارس الآيات عاف تعاقبت	عليه صبــا ما تسـتفيق وشمـأل
فلــم يدر رســم الــدار كيف يجيبنا	ولا نحــن من فرط البــكا كيف نسأل

ويعقب عليها قائلا : « وقول أبي تمام وان كان فيه دقة وصنعة فهذا عندي أولى بالجودة وأحلى في النفس ، والوط بالقلب ، وأشبه بمذاهب الشعراء »[3] .

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٥١ .
(٢) الموازنة ص ٤٥٧ .
(٣) الموازنة جزء ١ ص ٤٧١ ، ٤٧٢ .

ولا شك أن شاعراً كأبي تمام إذا قورنت صوره الشعرية بصور البحتري الممثل للمذهب القديم يبدو غريباً جداً عند أصحاب الذوق العربي الخالص الذين استمدوا ثقافتهم الفينة من الشعر القديم ومكوناته أو عموده كما يقولون . فلقد كان عند الشعراء الأوائل تفكير فني مصور ولكن لم يكن فيه من العمق والغموض مثل ما كان عند أبي تمام . فلم يكن للفن القديم اتصال وثيق بالثقافة الواسعة أو الأفكار ذات العمق والبعد التي تجلب للصورة الشعرية الغموض أو الخفاء . وها هو زهير يستخدم في العصر الجاهلي ألواناً من التصوير هي نفس الألوان التي استخدمها أبو تمام في العصر العباسي ، ولكن النقاد لم ينكروها ، ولم تكن غريبة عليهم لأنها لم تتزاوج مع تفكير ثقافي أو فلسفي يدفع المتذوق لها الى أن يكد خاطره ، ويتعب فكره حتى يستنبط ما ترمز اليه من معان أو أفكار . والمعروف أن الشاعر زهيراً كان رأس مدرسة « تعتمد على الأناة والروية ، وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية ، فكثر عندها التشبيه والمجاز والاستعارة ، واتكأت في وصفها على التصوير المادي وان يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية ، والتنقيح ثم التأليف »[1] فقد عرف عن زهير أنه كان يعنى بتحقيق صوره وتفصيلها وتمثيلها بجميع شعبها وتفاريعها ، انظر إلى قوله يصف بعض النسوة :

تنازعها المها شبها ودر الن ... حور ، وشاكهت فيها الظباء
فاما ما فويق العقد منها ... فمن أدماء مرتعها الخلاء
واما المقلتان فمن مهاة ... وللدر الملاحة والصفاء

انه يشبه صاحبته بالظباء والمها والدر على سبيل الاجمال أولاً ثم يعود فينفصل ذلك ويحققه فللظباء ما نويق العقد ، وللمهاة العينان ، وللدر الحسن والاشراق . وهذه صورة متصلة تتسع لكثير من التعبير والتمثيل ، كما انه كان يتعدى ذلك الى الاغراب في التصوير ، انظر الى قوله يصور الحرب :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضر اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها ... وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها ... قرى بالعراق من قفيز ودرهم

---

(١) في الأدب الجاهلي لطه حسين ص ٢٨٦ .

فهذه صور غريبة للحرب ، انها تطول حتى تنتج غلمان شؤم ، وتغل لهم ما فيه الموت والهلاك ولا تقل غرابة هاتين الصورتين عند زهير عن غرابة هذا التصوير المعقد لحروب القبائل التي لا تخمد نارها :

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا غمارا تسيل بالرماح وبالدم
فقضوا منايا بينهم ثم أصدروا الى كلأ مستوبل متوخم

فسلم الجماعة وحربها كإبل ترعى مراعي وبيلة ، فاذا ما حرقها العطش لم تجد ما تشربه غير مياه تسيل رماحاً ودماً . ومع ما في هذه الصور من تجسيم وتشخيص وغرابة فان النقاد لم ينكروها ولم يضيقوا ذرعاً بها وانما ـ على العكس ـ أولعوا بها وأغرموا ، واعتبروها هي وأمثالها من النماذج الفنية الخالدة الجديرة بالتقليد ، الحرية بالمحاكاة ، وما ذلك الا لأن هذه الصور لا تتصل بعمق ثقافة ، أو خفي فلسفة ، فهي تأخذ عن البيئة ومعطيات الحواس المباشرة ، وما تعبر عنه من أفكار خلو من العمق ، بعيد عن الغموض والالتواء والرمز فيها واضح سهل مستساغ لا يتعب فكراً ، ولا يكد خاطراً ، ولا زال فيها تلك الحواجز القوية التي تمنع الصورة الفنية من الاندماج في الفلسفة أو الافكار البعيدة والثقافة العميقة فان العرب في ذلك الوقت لم يكونوا ذوي حظ من الحضارة أو الثقافة العميقة حتى يختلط عندهم التفكير الفني بالتفكير الثقافي وخاصة الجانب النظري المجرد منه ، وربما يكون البحتري خير من عبر عن هذا الطراز من الفكر الفني المصور في سهولة ويسر حين قال منكراً اختلاط الفكر الفني بالثقافة والفلسفة والمنطق :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالـ ـمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ولكنه قد غاب عن البحتري أن مفهوم الفن قد طرأ عليه الكثير من التغير في العصر العباسي ، فقد اختلط المفهوم الشعري بالمنطق والفلسفة وكل أدوات الثقافة الحديثة وأصبح يعبر عن الرقي العقلي ، والتقدم الفكري ، ولم يعد الشعر ضرورة كما كان في العصور القديمة فقد ظهر النثر وزاحمه ، وأصبح لوناً من ألوان الترف لا تخاطب به العامة وانما تخاطب به الخاصة وخاصة الخاصة من أصحاب الفلسفة

والمعاني »[1] .

وأبو تمام ممن تثقفوا بالثقافة الحديثة في العصر العباسي ومزجوا بينها وبين الشعر ، وجعل الأفكار تمتزج بالتصوير الشعري حتى غدت رمزاً ولّده عميق تفكيره ، وولعه بالتجسيم الذي حاول أن يبثه في جميع جوانب شعره فبدت صوره غريبة على نقاد العصر الذين لم يثقفوا بالثقافة العباسية الحديثة .

انظر إلى قوله في المديح :

أبديت لي عن جلدة الماء الذي　　قد كنت أعهده كثير الطحلب
ووردت بي بحبوحة الوادي ولو　　خليتني لوقفت عند المذنب

فممدوحه صفى له العطاء ، وكان الشاعر يراه من غيره من الممدحين كدراً مشوباً بالمن أحياناً ، وبالاهانة أحياناً أخرى ، ويرمز أبو تمام إلى هذه الفكرة فيجعل للماء جلدة ، ثم يعبر عن المن والاهانة والكدر بركوب الطحلب للماء . ويسير مع ممدوحه في بحبوحة الوادي وفي قطع الرياض ينال أجزل عطائه بينما غيره يقف عند المذنب فلا ينال الا القليل .

ثم انظر اليه يقول لابن أبي دؤاد :

يا أبا عبد الله أوريت زنداً　　في يدي كان دائم الاصلاد
أنت جبت الظلام عن سبل الآ　　مال اذ ضل كل هاد وحاد

فيعبر عن تحقيق آماله عنده ، وضياعها عند غيره بذلك الزند الذي أوراه الممدوح الذي كشف الظلام فأضاء طرق الأماني والآمال ، ولم تكن بينة أو واضحة قبل ذلك أمام الهداة والحداة .

فهذا التجسيم للرمز عن بعيد الأفكار ، وغريب المعاني هو الذي لم يعجب النقاد والمحافظين الذين حملوا على أبي تمام ، واختصموا حول هذا النوع من استعاراته وصوره ، وحول استخدامه للتدبيج الذي كان يستخدمه زهير في الجاهلية استخداماً فيه شيء غير قليل من السذاجة والبساطة ، كمثل قوله يصور رحيل أحبته :

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف ص ١٩٨ .

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ... تحملن بالعلياء من فوق جرثم

علـون بأنمـاط عتـاق وكلـة ... وراد حواشيها مشـاكهـة الدم

ووركن في السوبـان يعلـون متنه ... عليهـن دل النـاعـم المتنعـم

وفيهـن ملهـى للصـديق ومنظر ... أنيق لعـين النـاظر المتوسـم

بكرن بكوراً واسـتحـرن بشجـرة ... فهـن لوادي الـرس كاليد للفـم

جعلن القنـان عن يمـين وحزنـه ... ومـن بالقنـان من محـل ومحرم

ظهـرن من السوبـان ثم جزعنه ... على كل قينـي قشيب مفأم

كأن فتـات العهـن في كل منزل ... نزلن به حب الفنـا لم يحطم

فلما وردن الماء زرقـا جمامه ... وضعـن عصى الحـاضر المتخيّم

فالتدبيج يتمثل في ألوان زهير المفرقة في صورته أو لوحته . فالسدول والأنماط حمراء كالدم وفتات العهن في لون عنب الثعلب ، والمياه زرقاء . . . والشاعر يعطي صورة هذا التدبيج أو هذه الألوان لتثبت في نفوسنا ، ومع ذلك فهي تعبر عن حسٍ وواقع .

أما الألوان أو التدبيج في صور أبي تمام فتعبر عن فكر بعيد يتعب الذهن في الاحاطة به واستخراجه كقوله يرثي ابن حميد الطوسي ، وقد قتل في الحرب :

تردى ثياب الموت حمـرا فما دجى ... لهـا الليل الا وهـي من سنـدس خضر

فيرمز لقتل ابن حميد بالثياب الحمراء الصبيغـة بالـدم ، ولرضـوان الله عنـه بالثياب السندسية الخضراء .

وكقوله في فتح عمورية :

ان الحمامـين من بيض ومـن سمر ... دلـوا لحياتـين من ماء ومـن عشب

فانه يرمز لأسباب الموت بلوني البياض والسواد ، متمثلين في السيوف والرماح ، وبلون الماء والعشب لأسباب الحياة والبقاء .

ومثل قوله في انتصار بعض القواد على « بابك » في « أذربيجان » .

جلـوت الدجـى عن أذربيجـان بعدما ... تردت بلـون كالغمامـة أربـد

وكانـت وليس الصبـح فيهـا بأبيض ... فأمسـت وليس الليل فيهـا بأسود

فيعبر بالألوان أيضاً عن أحوال « أذربيجان » في سعادتها وتعاستها .

ومثل قوله :

وأمـا وأبـي الرجـاء لقـد ركبنا   مطـايا الدهـر من بيض وسـود

فيستخدم التلوين كذلك للرمز عما يأتي به الدهر من سعادة ونحس ، فالمطايا بيض حين يواتي الدهر ، وسود حين يغضب .

وهكذا يرمز أبو تمام كثيراً حين يعبر عن معانيه وأفكاره بالصور ، والأخيلة المحسوسة ، والألوان المادية .

والحقيقـة ان مفهـوم الصـورة أو المجـاز يمـكن أن نتبينـه من تصور النقـاد والبـلاغيين لهما ، وقـد سبـق أن ذكرنـا تصـور ابـن المعتـز والآمدي والجرجاني للاستعارة ، ولننقل الآن تعريف أبـي الحسـن علي بن عيسى الرمانـي للاستعارة حيث يقول : « هي تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للانابة » ويقول ابن سنان الخفاجي معلقاً على هذا التعريف « وتفسـير هذه الجملة أن قوله عزّ وجلّ ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ استعارة ، لأن الاشتعـال للنار ولم يوضع في أصل اللغة للشيب ، فلما نقل اليه بان المعنـى لما اكتسبـه من التشبيه ، لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ، ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله الى غير لونه الأول كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتسري حتى تحيله الى غير حاله المتقدمة ، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان ، ولا بد من أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها ، لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت أولى ، لأنها الأصل ، والاستعارة الفرع ، وليس بخفي على المتأمـل أن قولـه عزّ اسمه : ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ أبلغ من ـ كثر شيب الرأس ـ وهو حقيقـة هذا المعنى ، وقول امرىء القيس ـ قيد الأوابد ـ أبلغ من ـ مانع الأوابد عن جريها ، والأصل في ذلك ما أفاده التشبيه في الاستعارة من البيان »[1] ثم يقول : « وهي على ضربين : قريب مختار ، وبعيد مطرح . فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي ، وشبه واضح ، والبعيد المطرح إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل . أو لأجل انه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك ، والقسمان معـاً يشـملهما وصفـي بالبعـد ، لكن هذا التفصيل يوضـح ، واذا ذكرت الأمثلـة بأن القريب في الاستعارة من البعيد، وعرف المرضي منها والمكروه ، وتنزلـت الوسائـط بينهما بحسب النسبة الى الطرفين ، وهذا الفن قد أورده المحدثون كثيراً ، وان كان

(١) سر الفصاحة لابن سنان ص ١٣٤ .

المتقدمون بدءوا به ، وممن أكثر استعماله أبو تمام حبيب بن أوس ، فأورد منه في شعره الجيد المحمود ، والرديء الذي هو الغاية في القبح ، وسأذكر في شعره خاصة ما يستدل به على ذلك »[1] . ثم يقول ابن سنان .

« وقد كنت مثلت في بعض المواضع الاستعارة المحمودة والمذمومة ببيتين . أحدهما قول أبي نصر بن نباتة :

حتى اذا بهر الأباطح والربا   نظرت اليك بأعين النوار

فنظر أعين النوار من أشبه الاستعارات وأنيقها ، لأن النوار يشبه العيون ، واذا كان مقابلا لمن يجتاز فيه ، ويمر به كان كأنه ناظر اليه ، وهذه الاستعارة الصحيحة الواضحة التشبيه ، والبيت الثاني قول أبي تمام :

قرت بقران عين الدين وانشترت   بالاشترين عيون الشرك فاصطلما

وقرة عين الدين ، وانشتار عيون الشرك من أقبح الاستعارات لعدم الوجه الذي لأجله جعل للدين والشرك عيونا . ومع تأمل هذين البيتين يفهم معنى الاستعارة ، لأن النوار والشرك لا عيون لهما على الحقيقة ، وقد قبحت استعارة العيون لاحدهما ، وحسنت للآخر ، وبيان العلة أن النوار يشبه العيون ، والدين والشرك ليس فيهما ما يشبههما ولا يقاربها ، وهذه طريقة متى سلكت ظهر المحمود في هذا الباب من المذموم »[2] .

ثم يقول : « وأما قول أبي تمام :

أيامنا مصقولة أطرافها   بك والليالي كلها أسحار

فمن الاستعارة المختارة ، لأنه لما اردا الأيام المحمودة الصافية من الكدر والقذى جعلها مصقولة على وجه الاستعارة . وهذا تشبيه ظاهر .

فأما قوله :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد   أضججت هذا الأنام من خرقك

---

(1) سر الفصاحة ص ١٣٦ .

(2) سر الفصاحة ص ١٤٠ ، ١٤١ .

وقوله :

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا

فان أخادع الدهر والشتاء من أقبح الاستعارات ، وأبعدها مما استعيرت له ، وليس بقبح ذلك خفاء ولا يعرف أبو تمام الوجه الذي لأجله جعل للشتاء والدهر أخادع إلا سوء التوفيق في بعض المواضع »[1] فالرماني وابن سنان قريبان جداً في تصورهما للمجاز والاستعارة من الآمدي والجرجاني وابن المعتز ، وكل هذه التصورات مبنية على أن أساس الاستعارة التشبيه ، وان التشبيه لا يكون جيداً إلا إذا كانت أوجه الشبه فيه قريبة واضحة ، ومن هنا لا تكون الاستعارة مختارة ولا موفقة الا اذا كانت واضحة قريبة تبرز المعنى وتوضحه أكثر من الحقيقة والا كانت الحقيقة أولى بالاستعمال منها ، وأحق بالاختيار والجودة ، ومن هنا أيضاً كان الشعر الذي تقرب استعاراته ويسهل فهمها أجدر بالتفضيل ، وادعى الى الطرب والارتياح واجترار المتعة الفنية ، ومشاركة الشاعر تجربته دون معوقات ، تتعب الذهن أو تكد الخاطر .

واذا أمعنا النظر في الأذواق التي تناولها مؤرخو النقد العربي حتى القرن الثالث الذي قويت فيه الخصومة بين القدماء والمحدثين ، فاننا نجد الكثير من النقاد لا يستهدفون التصوير الشعري ولا يستوقف نظرهم التعبير المصور بمعنى الكلمة ، وربما أيد ذلك أن الشاعر ذا الرمة كان مصوراً بارعاً ومع ذلك فلم يهتم به النقاد اهتمامهم بالأخطل والفرزدق وجرير ، ذلك لأن النقد نظر الى المعنى في الشعر على أنه فكرة محددة ، أو قيمة خلقية ، واعتبر المعنى العاطفي من قبيل اللفظ الرائع أو حسن التأليف ، وربما يتضح ذلك في نقد ابن قتيبة للأبيات الآتية لخلوها في نظره من كل معنى مفيد .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الاباطح

فقد نثر ابن قتيبة هذه الأبيات بقوله : « ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا

(١) سر الفصاحة ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

الأركان ، وعالينا ابلنا الانضاء ، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطي في الاباطح » . ورأى أن لفظ الأبيات موفق، ولكنها عند التفتيش لا تحمل كبير معنى ، وفضل عليها بيتاً لأبي ذؤيب الهذلي هو :

والنفس راغبة اذا رغبتها واذا ترد الى قليل تقنع

لما يحمله البيت من معنى اخلاقي ، اما التصوير الرائع الاخاذ الذي تشتمل عليه « الابيات » فلم يلفت نظر ابن قتيبة ، ولم يدر بخلده « ان مادة الشعر ليست الافكار او المعاني الاخلاقية » وان من اجوده ما يمكن ان يكون مجرد تصوير فني كما ان منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الاثر قوي الايحاء . لأنه عميق الصدق على سذاجته ، ولعل من خير الامثلة على ذلك قول ذي الرمة الشاعر الدقيق الحس ، وقد حط رحاله بمنزلة الحبيبة ، وتفقدها فلم يجدها :

عشية مالي حيلة غير انني بلقط الحصى والخط في الترب مولع
اخط وامحو الخط ثم اعيده بكفي ، والغربان في الدار وقع

فاي معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة ، صورة شاعر اصابه الحزن بالذهول فجلس الى الأرض منهكا يائسا يخط ويمحو الخط باصابع شرد عنها اللب ، فاخذت تعبث بالرمال ، وفي الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجو اسى ولوعة وهل اصدق من هذا وصفا ؟ وهل اقوى منه على ايحاء ، ثم من يدرينا ، لعل جماله في خلوه من كل فكرة ، ولعل صدقه في تناهي بساطته[1] » .

حقا هناك لبعض نقاد تلك الفترة ملاحظات عابرة عن الوصف والتشبيه ، ولكنه ليس هناك تحليل ذوقي لمعنى الصورة في الشعر ، وانما هناك الحاح على كلمة « اللفظ » للتعبير عن الايحاءات والانفعالات المرتبطة بالكلمات والذكريات التي توقظها . وهذا الالحاح على اللفظ اضر بقضية الصورة الشعرية : وبالاستعارة بوجه خاص فعاشت في ضباب كثيف ، على ان مادة الشعر او المعنى مع ما حظيت به من اهتمام قد نالها كبير ضيم حين شب الخلاف بين انصار الطبع وانصار الصنعة . « فان اكثر المجددين اخفقوا في استخدام الفلسفة ، وتراث الفكر . واحالتها الى مضمونات فنية ، ومن ثم خيل الى البيئة الادبية ان مادة الشعر لا تكون شيئا غير

---

(١) النقد المنهجي عند العرب للدكتور مندور ص ٣٣

التقاليد الموروثة وما سمي عمود الشعر : اما ان يتثقف الاديب . ويدرك من معارف عصره ما ينبغي ليقدم فنا خصبا يعبر عن روح الثقافة ، وانفعال الضمير ، الانساني بها فذلك لم يخطر لاكثر النقاد ، وهنا يكمن منبت الضعف في تصور التجوز والاستعارة[1] ويظهر بوضوح اختلاف مفهوم التصوير الشعري عند ابي تمام ، وعند النقاد الذين نقدوه بعنف نقدا اتخذ مظهر الخصومة او الصراع ، ان البديع الذي اعتبر تغييراً في اخراج المعاني القديمة ، وغلوا فيما اقتصد فيه القدماء جعل الاستعارة في نظر النقاد او التصوير الشعري بوجه عام وضعا جديدا لنماذج سابقة ، لذلك عولجت لا على انها علاقة بين خبرات الشاعر ، بل باعتبارها مسخا او تعديلا ، في بضاعة موروثة ، وسرعان ما ادى هذا المدلول الى تناول فنية اللغة والعناية بها على حساب العواطف والخبرات ، وجد في ميدان النقد ما يجعل التيار اللغوي القديم متدفقا وترتب على ذلك شحوب نظرية التصوير الشعري بوجه عام ، وشحوب الاستعارة بوجه خاص ، وكذلك شحوب الادراك العام لقيمتها . ولبيان ذلك نقول : ان ابن المعتز تنحصر جهوده في تحديد مجال الخصومة بين القدماء والمحدثين ، ولا نستطيع ان نعتبر عمله في ذلك الصدد عملا نقديا ، بالمعنى الصحيح . وان قدامة أغفل الاستعارة في كتابه «نقد الشعر» مع انها عنصر أصيل في صناعة الشعر يمس جوهره وصميمه ، ورأى التشبيه غرضا من أغراضه متأثراً في ذلك بالميل الواضح الى الطبع المحافظ الذي يؤخذ بجلال القديم وقداسته ، فنظر الى الأدوات التصويرية مثل الأرداف والتمثيل والتشبيه في جو « ائتلاف اللفظ مع المعنى » فلم يقدم الينا أي تنوير لفهم الصور . اذن سيقت مسائل التجوز في ضوء اللفظ أو ضوء لغوي ، ففي كتاب (نقد النثر) نجد الكاتب يعزو الاستعارة الى كثرة ألفاظ العرب على معانيهم كثرة تمكنهم من التعبير عن المعنى الواحد بعبارات متعددة : وهكذا كانت الاستعارة مظهر ثراء كاذب أو كانت امارة سعة لا يقابلها رصيد حقيقي .

اما الامدي فقد عالج موضوع الاستعارة والصورة متأثرا بالنماذج القديمة ، وبابن المعتز وبنظرية المعتزلة في تفسير القرآن ، فانتحى منحى لغويا جرد فيه الاستعارة والتصوير كما يجرد المعتزلة العبارات الدالة على التشبيه ، او التي لا تليق

(١) الصورة الادبية للدكتور مصطفى ناصف ص ٩٣

بمقام الالوهية . ومن هنا كان الاستشهاد في مقام النقد الخالص على عربية الصورة ، او امتداد جذورها في التعبير الفني القديم ، متأثراً بجهود المعتزلة وطريقتهم في التفسير حين يشهدون على التأويل الادلة اللغوية من الشعر القديم ، وهكذا كان الجو الديني من اهم الاسباب التي دفعت الامدي وامثاله من النقاد المحافظين الى الغرق في ذوق استعاري قديم ، يرجع فيه الى اللغة القديمة ، التي ترتبط في ذلك الوقت في معظم اذهان النقاد بوقار كبير .

« ويؤخذ من اشادة الامدي المشهورة بحسن تأليف شعر البحتري وبراعة لفظه الذي يزيد المعنى المكشوف بها انه وسائر النقاد في القرن الرابع يميلون ميلاً ظاهراً الى ايحائية التعبير التصويري وغير التصويري فهذه الايحائية تعلو عند البحتري ، وتهبط في بديع أبي تمام وفكره : لقد ساير الآمدي الذوق العام الذي لا يشارك أبا تمام شعوره الجدي بشأن الخيال البياني يؤتي من طريق الاستعارة والاتكاء عليها »[1] .

« يصف الامدي الاستعارة مفيدا من جهود علماء التحليل البياني فيقول : « وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان يقاربه او يدانيه ، او يشبهه في بعض احواله او كان سببا من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه « ويضيف الى ذلك ان للاستعارة حدا تصلح فيه فاذا جاوزته فسدت وقبحت ثم يقول :

« فان حدود الاستعارة معلومة » وهذه الحدود المعلومة لم يبينها الامدي ، وربما يستطيع تبيين شيء منها بالتأمل في النماذج التي اوردها . واذا نظرنا في باب ما عيب من الاستعارة عند ابي تمام وجدنا ان الامدي يتأثر ابن المعتز ، ويأخذ عنه كثيرا من امثلة الشعر والقرآن لانهما متفقان في الغاية وفي اصول الذوق الفني ، يريدان معا ان يبينا ان حدود الاستعارة هي الحدود التي تمثل في نماذج القدماء ، وان القدماء وصلوا في انشاء الاستعارة الى حدود تجاوزها ابو تمام . فافسد صياغتها وقد وقف الناقدان عند هذه الأمثلة : ﴿ واشتعل الرأس شيبا ﴾ ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ﴾ ﴿ فصب عليهم ربك سوط عذاب ﴾ ﴿ يأتيهم عذاب يوم عقيم ﴾ .

---

(١) الصورة الادبية لمصطفى ناصف ص ٨٦

وجعلت كوري فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرحل
صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعري افراس الصبا ورواحله

وفي هذه الامثلة تبدو الحدود النهائية للاستعارة او التجسيم ، يقول الامدي في النموذج الاول : « لما كان الشيب ياخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله الى غير حالته جعل كالنار التي تشتعل في الجسم من الاجسام فتحيله الى النقصان والاحتراق»ويقول في النموذج الثاني : «ولما كان انسلاخ الشيء من الشيء وهو ان يتبرأ منه ، ويتزيل حالا فحالا كالجلد من اللحم وما شاكلهما جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلاخاً » ويقول في النموذج الثالث : « ولما كان العذاب بالسوط من العذاب ، استعير العذاب للسوط » .

وعلى هذا النحو يفسر النماذج الاخرى تفسيراً يجلي المشابهة الخارجية او الموضوعية بين شيئين ، وهذه المناسبة هي المقصودة ، فالامدي من طلابها في التجسيم وهي تتطلب امكان الوقوف على حدين متمايزين بينهما معنى يضمهما ، والمعنى الذي يضم الحدّين المتمايزين في نظر الامدي اكثر فصاحا عن كراهة المضي في التجسيم الى غير نهاية ، واكثر افصاحا عن طلب فكرة محدودة ، كهذه الفكرة التي افتقدها ابن قتيبة في الابيات التي ذكرناها مما « حسن لفظه وقصر معناه فاذا فقدنا فكرة او معنى متميزا من الصورة التجسيمية لم يكن التجسيم او الاستعارة شيئا .

واذا اردنا ان نزيد موقف الامدي ونظرائه ايضاحا فمن المفيد ان يُبدّل بلفظ « الاستعارة » لفظ « التجسيم » لان التجسيم هو اساس قيام المعركة ، وهو الشرارة التي زادتها اشتعالا وقد استقر في ذهن الامدي وابن المعتز واصحاب الطبع وعمود الشعر ان التجسيم الذي يقاس على فصاحته في الشعر العربي قليل . ويتضح هذا من مثل قول الامدي :

« وانما رأى ابو تمام اشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار القدماء كما عرفتك لا تنتهي في البعد الى هذه المنزلة فاحتذاها ، واحب الابداع والاغراق في ايراد امثلة لها واحتطب واستكثر منها » ولو عدلنا في تعبير الامدي فقلنا : وانما رأى ابو تمام اشياء يسيرة من بعيد التجسيم لكان هذا خيراً في الدلالة على جوهر المشكلة الى اي مدى يذهب الشاعر في تجسيم المعنى وتجسيم غير المحدود بالحس المحدود كتجسيم الدجى في بيت ذي الرمة وتجسيم الموت في بيت لتأبط شراً ، وقد اوردهما

الامدي ، كيف يدرك التجسيم ؟ أيدرك حقاً في حدود المناسبة في ظل شيئين ؟ لقد انعقد اجتماع الباحثين منذ القدم على ان الاستعارة تفهم في ضوء « مناسبة » قد يضيق بها الباحث حين يتلمسها على طريقة المتأولين المتأخرين في هذا الباب . ومصدر الصخب كله في مسألة الاستعارة انه لم تكن هناك نزعة مادية مسيطرة . ولتنظر في غير تحيز الى وقفة الامدي عند قوله تعالى : ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ﴾ فاننا نجد حدودا ثلاثة : (١) الشيء يتزيل من الشيء (٢) والجلد ينسلخ من اللحم (٣) ثم النهار ينفصل عن الليل . ويقيس الامدي انفصال النهار عن الليل على انسلاخ الجلد من اللحم ، ولكن هذا ليس هو المرجع الاخير عنده ، فان المرجع الاخير كلي عام أو فكري مجرد ما امكن يتضح خاصة في قول الآمدي: «ليس هناك التحام أقوى مما بين الجلد واللحم » لكن الامدي يرى ان النقطة التي يحسن الوقوف عندها تتمثل في حد فكري يستطاع فصله وتمييزه من اية صورة حسية مادية ، فاذا عز ذلك لسبب ما كان اشبه باحتذاء خبر الاحاد ، وترك السنة المتواترة ، وهذا يعبر بدقة عن معنى قول الامدي : ان ابا تمام رأى نماذج قديمة متفرقة فاحتذاها ، ويدل على كراهة القوم الايغال في التجسيم ، والولع بالرجعة المستمرة الى الاسلوب اللغوي في الفهم .

ولا بد لنا ـ اذا ابتغينا المضي في الاقناع ـ ان نتأمل في تعليق الامدي على قول زهير « وعري افراس الصبا ورواحله » « لما كان من شأن ذي الصبا ان يوصف ابدا بأن يقال : « جرى في هواه ، وجرى في ميدانه ، وجمع في اعنانه » « حسن ان يستعار للصبا اسم الافراس ، وان يجعل النزوع عنه ان تعري افراسه ورواحله » ، فرجوع الامدي اذن الى التعبير المعتاد كلما لاح يدل على انه يجد فيه ما يخفف من حدة التجسيم ، لان التجسيم مشدود الى وتد ميت عادت حسيته غير لافتة .

ولم يكن الامدي يكتفي بالمعالم التقريبية للتجسيم ، وقد مر ذكر وقفته عند قول امرىء القيس

فقلت له لما تمطى بصلبه ... واردف اعجازاً وناء بكلكل

والمتأمل في تعليقه على هذا البيت يدرك بوضوح ان قصد الامدي من المعاني هو « المقابلات الموضوعية » لاجزاء الصورة ، فان الاستعارة ينبغي ان تعتمد في وجودها على مرد مستقل في زعم الامدي ، وكانت المشكلة الوهمية ، على اي شيء قاس امرؤ القيس صلب البعير وعجزه وكلكله ؟ وهنا الجواب الذي تنفر منه

النفس ، وهو ان هناك نعوتا مماثلة لليل ، ولم يخطر للامدي انه لا ضرورة لان ينسب الى الليل اول ووسط واخر وانه ما دام الليل يطول في ذهن الساهر المهموم فلا داعي لتعقب هذا الطول بتفصيلات غثة تجعل فضل امرىء القيس يسيرا .

ومهما يكن من شيء فان الذوق العام رفض التجسيم الذي تنفك عنه مناسبة ، ورفض تخييل الشاعر الذي لا ينظر الى ما وراءه، من « معنى » او « فكرة » . كره الذوق العام الادمان على الصورة المجسمة ، ومن ثم اجاز الافتنان في التشبيه مطلقا ، لان التشبيه مهما يسلك فان طبيعته التركيبية تكفل التنقل بين حدين اكثر صراحة ، فنظل مشدودين الى طرفين ، وقد وصف الامدي الادراك الاستعاري وصفا يطابق التشبيه ذاته .

وهكذا نظر الامدي وامثاله الى استعارات المحدثين على انها تجربة قديمة المادة ، حديثة الاخراج : ومن اجل ذلك اولع هو وامثاله كذلك بالتعقب المسرف للسرقة ، فغشى ذلك اعينه هو ونظرائه عن خصائص استعارات المحدثين وخاصة ابو تمام ، وعن نبوغ تلك الاستعارات احيانا ، وهذه المسألة مسألة تقدير الجديد ، وتمييز الاذكياء والرواد اكتسبت حدة بالغة في الصراع بين القديم والجديد ، هذه الحدة حالت دون الانصات المتحرر الراغب في المتعة الخالية من القيود ، واصبح الاحساس بروعة القديم حائلا يعوق دون فقه كل ما في الشعر الحديث من خير ، فلم يفصح النقد عن سر جمال الاستعارات البليغة في أشعار من يسميهم المحدثين افصاحه عن اسباب الضعف في استعاراتهم الرديئة ، لان النقد العربي في ذلك الوقت كان في سبات عميق لا ينتبه منه الا على ضجة قوية ، لم يكن يعرف الا الثورة على الخارج على ما يشبه الاجماع . وقد حرم ذلك النقاد من تصوير ما في استعارات المحدثين من عمق ونفاذ ، ومن تشخيصها في كل مجالاتها ، وجعلهم يقصرون في تتبع استعارات القدماء انفسهم ، فلم يحللوا منها الا النماذج التي تعين على كشف الحدود التي لا يستطاع تجاوزها . اما الحدود التي يجري فيها القدماء وبعض المحدثين فلم تظفر منهم بالتفات قوي ، فلم يصفوا الشعر التصويري عند ذي الرمة مثلا ، بل ان تشبيه ابن المعتز ظل معطلا رغم الاعجاب به حتى جاء عبد القاهر فحلله تحليلا ادق واعمق من اي تحليل اخر .

لم يرفع النقاد اذن التصوير الشعري خاصة الاستعارة الى افق اعلى لان النقاد

يعزفون ادركوا ام لم يدركوا عن ان يتصوروا الشعر نتاج عبقرية الانسان : وانما تصوروه نتاج عبقرية في اللغة وطالما احالت كتابات النقاد ذوي المكانة البراعة الخيالية والعاطفية الى ما يشبه المضمونات اللغوية فتجنبوا تجنبا لا عمد فيه بعض التيارات الخصيبة في درس المجاز ، وصلته بنفس قائله ، وبراعة ذهنه وحدة خياله ، بل دأبوا على اعتبار المجاز حلية لفظية وزينة لان حب اللفظ كان استجابة مضمرة لاعمق ظاهرة في النقد العربي .

ومن المعروف ان نقاد القرن الثالث الهجري وعلى رأسهم ابن المعتز اعتبروا « التشبيه » محسنا وجعلوا الاستعارة « بديعا » اذ قد دخلها التعمل الذي حكاه ابن المعتز مقتضبا ، والح عليه الباقلاني مطيلا ، وقد احسن ابو هلال فقه هذا كله فجعل الاستعارة صدر البديع ، فهي عنده الى التعمل والزينة اقرب منها في خيال النقاد الى النظم والصياغة العربية الاصيلة التي يعقد التشبيه احد اركانها ، ويؤيد القاضي الجرجاني ابا هلال في نظرته حيث يقول : « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب وشبه فقارب ، وبده فاغزر ، ولمن كثرت سوائر امثاله ، وشوارد ابياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض » .

ففي هذه الفقرة الهامة ينسلخ ابداع الاستعارة من عمود الشعر ، على حين يكون التشبيه المصيب جزءا منه اصيلا ، لان القدماء لا يحتفلون بالاستعارة احتفالهم به . . . وعلى كل حال فان الامدي وابن المعتز والجرجاني وابا هلال العسكري والرماني وابن سنان الخفاجي وامثالهم من النقاد العرب الاوائل فهموا ان الاستعارة تعبير غير مباشر عن غرض يمكن بلوغه مباشرة . واشترطوا لجودتها ان يكون اللفظ المستعار تام الموافقة ، والمطابقة للمستعار له ، حتى يتحقق الهدف من الاستعارة حسب وجهة نظرهم وهو تبيان الصورة في وضوح كما يقدمها الشاعر ، وتوضيح الرؤية الذهنية ، والقاء الضوء الكافي على المعنى المعبر عنه ، هذا فضلا عن توكيد المعنى ، وحسن تلوينه ، والمبالغة فيه ، وكان هذا المفهوم اللغوي التجريدي عند هؤلاء النقاد من اقوى الاسباب التي ادت الى الخصومة المعروفة بين القدماء والمحدثين ، والى الحملة على ابي تمام في تصويره الشعري وخاصة ما نحا منه

منحى استعاريا ، ويبدو ان مفهوم الاستعارة عند هؤلاء النقاد ـ ومن نحا منحاهم ـ يعبر عن منطق لا مدخل له في الشعر او يجا في روح الشعر على الاقل ، فالشعر له منطقه الخاص به ، وهذا المنطق قاس قسوة منطق العلم ، وربما كان اكثر منه صعوبة لانه اكثر خفاء ، واوفر تعقيدا ، والتصوير الشعري : او الاستعارة في الشعر تعتمد ـ في الحقيقة ـ على ما في الكلمة من خصب وحيوية وحين نستعمل الكلمة استعمالا مجازيا فانها تكتسب قوة لم يكن لنا بها عهد قريب . ويبدو ـ لمن يتتبع نكير النقاد على استعارات ابي تمام خاصة واستعارات المحدثين عامة ـ ان هذا النكير انبعث من تصورهم حدين للاستعارة ، ومن تصورهم لوجه الشبه بين هذين الحدين ، ولوظيفة الاستعارة او التصوير في الشعر . ولقد كان نكيرهم منصبا بنوع خاص على التجسيم والتشخيص . ولطالما اوقعهم التماس وجه الشبه الواضح بين الحدين في كثير من الخطل والشطط في النماذج الادبية . فمن المعلوم ان المشابهة الموضوعية لا وجود لها في الاستعارة غالبا ، واننا في الصورة الشعرية او الاستعارة لسنا امام اشياء تتداعى لاشتراكها في صفة او صفات ، فان الاستعارة بنت الحدس الذي هو سرعة الانتقال في الفهم ، وضرب من المعرفة الثاقبة والبصيرة التي لا تعمد على الانتقال الاستنتاجي . او الروية المنطقية ، او هي معرفة تجيء بلا فكر ولا قصد .

وهذا الحدس الذي أشرنا اليه انما هو ـ في صحيحه ـ تعاطف ، لا يتقيد بالمشابهة ، وقد يتجاوزها وفيه تتداعى خبرات يكمل بعضها بعضا ، وتخيلات يستجيب بعضها لبعض ، ويكافح الشاعر من اجل التوافق في اطاره الداخلي ، وعلاقاته بالبيئة الخارجية ، وهذا التكامل قد يرينا في الاستعارة فعل المباينة نفسها ، لان المباينة والمناسبة معا اقوى على بعثه ، وحينئذ تصبح الاستعارة معتمدة في قوتها لا على المشابهات التي تستدعيها وحدها ، بل على أوجه المخالفةالتي تقاوم وتكبح تلك المشابهات انفسها ، وقديما عبر البلاغيون عما سموه تنزيل التضاد منزلة التناسب في الابدال التهكمي . ومن المعروف ان ابا تمام كان مولعا في تصويره بما يسميه « نوافر الاضداد » ولقد كان هذا التنافر في علاقته بالتناسب يذكي عند ابي تمام والمحدثين نوعا من « التوتر » ومن المعروف ان التوتر احساس متحضر متأخر بالقياس الى ما يعيش فيه البدائي من توحد أو اندماج كامل بين الاشياء. التوتر وليد التفاعل بين المستعار والمستعار له ، فليست العلاقة قائمة على ان تشرح الصورة

الفكرة كما توهم الامدي وامثاله ، ولكن لا بد من ان نأخذ في الاعتبار المعاني التي تتولد حينما يواجه المستعار والمستعار له احدهما الآخر . والتميز بين طرفي الاستعارة - وهو ما انكره الامدي وامثاله - سمة الاستعارة الحية : ذلك ان صفة الاستعارة الميتة او المبتذلة ان الحدود تلتحم فيها التحاما حتى لا نرى فيها فرقا ، وهذه الوحدة علامة الموت والابتذال والتَميّز علامة النشاط والحيوية والتوتر . على انه لا بد من الاشارة الى ان امر التفاعل بين الحدود لا ينجلي الا بالتفرقة بين التركيب العضوي والتركيب المنطقي .

فالتركيب المنطقي موصوف بالالية ، مستقل الاجزاء ، والعلاقة بين هذه الاجزاء اضافية بحيث لا يتأثر الجزء والعلاقة بين هذه الاجزاء بالنظم الكلي الذي يدخلان فيه ، اما التركيب الفني العضوي فيعني ان علاقة الجزء بالجزء تتضمن - في ذاتها - علاقة الجزء بكل التعبير ، فعناصر الاستعارة لا معنى لها الا من حيث ارتباطها بذلك المجموع الذي تخلقه بوساطة ما بينها من تفاعل ، وبذلك تقدم لنا الاستعارة حدودا لا وجود كاملا لها في خارج التعبير الذي انتجته هي نفسها .

وهكذا ينبغي ان تنظر الى الاستعارة نظرة ديناميكية ، فالصورة اللغوية يمكن مقارنتها بالرقص التوقيعي تتجه فيه العناية الى الحركة والايماءة وكل ما ينتهي اليها ، فيها نجد مزاجا من التفكير الحسي ، والظواهر السيكلوجية ، من الخبرة والتوتر ، واعتدال الحد الاول اعني المشبه او المستعار له في الاثر ، واعتدال المسافة المتخيلة بين الحدين ايضا .

ولكن الامدي ومعظم نقاد العربية كانوا - في مواجهتهم ابا تمام او استعارات ابي تمام - يمثلون نزعة استاتيكية ، واذا اخذنا في تفكير ذي صبغة فلسفية ، او اكتناه حالات داخلية نفسية فما اشد حاجتنا الى الصورة الديناميكية ، وكثيرا ما يتأثر الحكم على الصورة باختلاف وجهتي الاحساس الديناميكية والاستاتيكية ، فالنظر الديناميكي يباعد بين تخيل الصورة اشياء واجساما ثابتة ولكنه يلتمس معنى الفعل في الصورة ، وحيوية الشعر رهينة بتقريب حركة الذهن المستمرة ، وليس من السائغ ان تؤخذ الصور مأخذ المرئي الجامد المنحوت او المرسوم ، فان ذلك قد يؤدي الى رفض ليس مشروعا .

والنقاد العرب الاوائل تصوروا ان كل استعارة تعبر عن معنى حقيقي مباشر

يقابلها . وهذا وهم واضح ، فلدينا مشاعر وافكار كثيرة لا نستطيع ان نعبر عنها تعبيرا مباشرا ، وليس لنا قبل بتعريف المجردات كالزمن مثلا تعريفا منطقيا ، فاذا قلنا : ان الزمن هو البعد الرابع مثلا كنا قد استخدمنا استعارة ، فالاستعارة اذن ليست عنصراً اضافياً ، وانما هي المخرج الوحيد لشيء لا ينال بغيرها على ان الاستعارة لا تقتصر في وظيفتها على أنها تعطينا معنى نثق ـ إيَّان . . قراءة الشعر ـ في انه يستكن في قلوب الأشياء ولا يستطيع العقل وأدواته الأخرى أن يبلغه ، من الحق أن هذه الاستعارة اكسبتنا القدرة على تنظيم خبراتنا ، واعطائها سمة معقولة ، وتغلغلت في تكييف اداراكنا الاشياء من حولنا في كل المجالات والخيال . ذلك ان النظام الاستعاري العام يكشف على الدوام علاقات جديدة بين الاشياء ، ويدأب فيه الشاعر على الكشف والتغيير من تصور الشعراء قبله لهذه العلاقات . وهذه الوظيفة المتميزة التي اشرنا اليها لم ترض النقاد العرب الاوائل ـ وعلى رأسهم الامدي ـ الذين واجهوا ابا تمام بالنكير لكثير من استعاراته التي تؤدي مثل هذه الوظيفة ، بل انهم رأوا فيها خروجا على طبيعة الادب العربي ، وعلى عمود الشعر كما يقولون ، وكانت اسس استحسان التصورات الاستعارية عندهم تجافي روح الشعر وطبيعته ، فمن الواضح ان الكلمات حين تأخذ من مساقها ما يوجه دلائلها تنتفع في الوقت نفسه بتجارب اخرى بحيث تبلورها وتبرزها في وحدة جديدة ، لذلك كان التكوين الادبي للاستعارات يدمج المسافات الماضية التي شاركت فيها الكلمة من قبل .

والنقاد الذين واجهوا ابا تمام لم يفرقوا بين الاستعارة بوصفها عملا اساسيا في التنكير والاستعارة بوصفها الخاصة النوعية للشاعر ، وخلطوا بين الفهم الفطري العام ، والادراك الشاعري الخاص الذي ينبغي ان تستبعد فيه التعبيرات التي تقوم على المبالغة المألوفة ، والتقليد المتبع ، فان التشبث بمثل هذه النماذج التي لا يتوفر لها عنصر ذاتي ضروري يزهق روح الاستعارة ويخيل الينا انها لا تخرج على حدود التعقل المعتادة ، على حين ان اوضح خاصية للشاعر هي مجاوزة تلك الحدود[1] . وابو تمام حينما جاوز هذه الحدود شاعرا له ادراكه الشاعري الخاص ، بدا في نظر

(١) الصور الادبية للدكتور مصطفى ناصف بتصرف

النقاد العرب خارجا عن المألوف . مفسدا للشعر والتراث . قبيح الاستعارات غريبها . ومن هنا كثر عليه النكير من النقاد وخاصة على تجسيمه وتشخيصه ، واتهموه انه رأى في اشعار الاوائل قليلا من التجسيم والتشخيص المعقولين فاغراه ذلك بالاكثار منهما والشطط فيهما .

وقد سبق ان الامدي استقبح استعارة ابي تمام في قوله

مقصر خطوات البث في بدني علما بانـي ما قصرت في الطلب

لانه فهم ان النظام الاستعاري تدرك فيه الحقيقة اجزاء متميزة . ويحتج لها فيه احتجاج عقلي خالص .

ولكن النظام الاستعاري ـ على عكس ما فهم الامدي ـ عدو ادراك الحقيقة اجزاء متمايزة انه يريد بلوغها في جملتها ، انه يهدف الى الحقيقة في مجموعها معتبرا ان التدبر في الاجزاء ، وافراد كل واحد ، والتأمل فيه على حدة لا يصل به الى شيء يعتد به . والشاعر بهذا المعنى لا يعدو على الحقيقة او الواقع ، وانما يستبصره استبصاراً لا يمكن أن يحتج له احتجاج عقلي خالص . ولو راقبنا الاستعارة بأداة العقل لظننا ان الاستعارة نوع من اللف والدوران الذي تكتنفه حالة من الغموض الفكري ، والعجز عن التحديد .

ليس من الدقة ان نسمي خطوات « البث » في بيت ابي تمام تجسيما لمعنى فان هذه العبارة لا تعدو ان تكون تقريبا انما يبدو ان « البث » والخطوات ونحوهما مقولات متفاعلة ، وهذا التفاعل بينهما يخلق عالما متميزا من مدرك ذى قوام موحد . ان الشاعر يعدل من فقه الخطوات والبث ، ويرتفع على المعنى المعروف لكليهما محاولا خلق وحدة جديدة . وعلى هذا فمن الممكن ان نفضَّ مشكلة الاستعارة بالكناية التي كانت من اسباب هجوم النقاد ـ وخاصة الامدي ـ على ابي تمام . وذلك بسبب ان البلغاء يرتدون في مشكلة الاستعارة بالكناية الى معنى المشابهة ثم يضطرون الى افتراض ان المستعار قد حذف ورمز اليه بشيء من لوازمه . فليست الاستعارة المكنية ـ كما فهم النقاد والبلغاء ـ هي التشبيه المضمر في النفس المرموز اليه بشيء من لوازم المشبه به قد اثبت للمشبه . « وانما الاستعارة هي العالم الخيالي الذي يعيش فيه الشاعر ، فقد اعيد تنظيم الاحساس بالحزن او البث وبالادمي او الحيوان الذي يخطو واعطيت لهذين العنصرين وظيفة جديدة . ولم يدرك الامدي وامثاله من

نقاد العرب الاوائل الذين حللوا الاستعارة ان العناصر التي يتناولها الشاعر بالتفكيك واعادة التركيب تصبح جديدة في الاستعارة ، وان هذه الجدة المتخيلة هي مصدر روعة الاستعارة . ان الخيال في الاستعارة حين يستعين ببعض العناصر الحسية انما يريد من وراء ذلك غاية أخرى هي التسامي عليها وخلق عالم خيالي ثان بديل منها »[1] .

اظن انه من الواضح الان ان الاسس التي اتخذها النقاد لنقد تصوير ابي تمام صحيحة بالاضافة الى انفسهم والى ما الفوا وعرفوا في الشعر العربي القديم ، وربما يبدو ذلك في قول الامدي عن ابي تمام « ولو اقتصر من القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين . . . لظننته كان يتقدم عند اهل العلم بالشعر اكثر المتأخرين »[2] وعلى هذا انتقد له « رقيق حواشي الحلم » لانه ما علم احد من شعراء الجاهلية والاسلام وصف الحلم بالرقة وانما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة. وانتقد له

من الهيف لو ان الخلاخل صيرت لها وشحا جالت عليها الخلاخل

فقال : « وهذا الذي وصفه ابو تمام ضد ما نطقت به العرب[3] « لان العرب تجعل الخلاخل ضيقة في الارجل ، وتحب النساء البدينات . وانتقد له « عرض الدهر » « والزمان لا عرض له على الحقيقة»[4] . . . ومثل هذا النقد من الامدي وامثاله ليس صحيحا بالاضافة الى ما يمكن ان يفهم بعد اعمال الفكر ، وفهم العلاقات الجديدة بين الاشياء ،وخصوصا العلاقات التي يلمحها شاعر مثقف مثل ابي تمام . فقد لا تكون الصورة الشعرية من السوء او البعد كما فهم الامدي او الجرجاني صور ابي تمام.

روى الجرجاني بيت ابي تمام :

شاب رأسي وما رأيت مشيب الـ ـرأس الا من فضل شيب الفؤاد

---

(١) الصورة الادبية للدكتور ناصف

(٢) الموازنة ص ٥٦

(٣) الموازنة ص ٥٩

(٤) الموازنة ص ٨

ثم قال : « وهـذا مما استقبـح من استعاراتـه »[1] يقصـد استعـارة الشيب للفؤاد . ولعل الجرجاني قد أتى في ذلك من استغراب نفر من جلساء احمد بن ابي دؤاد لهذا البيت .

فهذا البيت من قصيدة قالها ابو تمام في مدح احمد بن ابي دؤاد هي :

سعـدت غربـة النـوى بسعاد   فهـي طوع الاتهـام والانجاد

قيل لما وصل ابو تمام الى البيت « شاب رأسي . . . » قال بعضهم : وكيف يشيب الفؤاد ؟ فرد عليهم ابو تمام ـ كما قيل ـ ببيت ارتجله :

وكذلك القلـوب في كل بؤس   ونعيم طلائـع الاجساد

قد تكون الاستعارة فيها شيء من البعد « اي تشبيه القلـب بانسـان يشيب رأسه » .

ولكن المعنى صحيح مفهوم قد صور تصويرا جيدا . فابـو تمـام يقصـد ان الشيب في الرأس علامة على ضعف القوة الجسدية ، ان الشيب الطبيعي يأتي من التقدم في السن ، والتقدم في السن يجعل الجسم ضعيفا ، فالشيب الذي يأتي ايضا مع تقدم السن هو علامـة ظاهـرة على الضـعف المستتـر في الجسـم ، وقـد صرف التبريزي البيتين بيسر اذ قال في معنى البيت الاول : « اي ما شبت للكبر ، انما للهموم » . وقال في شرح البيت الثاني : « اي كل ما يحدث بالجسم فاعلم انه بدأ بالقلب اولا »[2] فمعنى ابي تمام وتصويره ليس من النوع الذي يقرب فهمه ، ولكنه من ذلك النوع الذي تطرب له العقول المثقفة ، والافكار النيرة ، واهل الاطـلاع الواسع . وكل ذنب ابي تمام انه بحث عن اوجه للشبه جديدة ، واستعارات بعيدة عن المألوف اوحى بها اليه اطلاعه الواسع ، وفكره القـوي ، وروحـه الوثـابة ، فاستبعدها النقاد واستغربوها ، وحملوا عليه من اجلها وعـدوه خارجـا على عمـود الشعر العربي الذي تتسم فيه الافكار والصور بالوضوح والقـرب من المألـوف ، والذي اتبعه البحتري .

ولكن هناك ناقدا صحح فهم انصار البحتري لشعره ولعمود الشعر ايضا هو

---

(١) الوساطة ص ٣٥٠ .

(٢) شرح التبريزي ١ ص ٣٦٠ .

عبد القاهر الجرجاني الذي عكف على دراسة كتاب الامدي خاصة ، ودراسة الخصومة بين انصار ابي تمام وانصار البحتري ، وصحح الخطأ الذي انتشر في كتابي الامدي والجرجاني « الموازنة » و« الوساطة » حين ذهبا الى حسن تأليف المعنى المكشوف . وقد زعم عبد القاهر ان دقة التعبير اخطأت النقاد ، وجمع في وصف تصوير البحتري بين خصومتين متناقضتين هما « الوضوح واللطف » واللطف هو الخفاء والتأمل والبعد عن المألوف ، والوضوح هو السلامة من عيوب التعقيد ، وتوعر الاداء . وضح عبد القاهر ذلك كله وهو يتحدث في كتابه « اسرار البلاغة » عن التمثيل الذي يعد اداة التمكن من الشعر ، وانه « اذا جاء في اعقاب المعاني ، او ابرزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الاصلية الى صورته ، كساها ابهة ، أكسبها منقبة ورفع من اقدارها وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب اليها ، واستثار لها من اقاصي الافئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على ان تعطيها محبة وشغفا »[1] .

« وانك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ، ورد البعيد القريب الى المألوف القريب ما يعطي البحتري ، ويبلغ في هذا الباب مبلغه ، فانه ليروض لك المهر الارن رياضة الماهر حتى يعنق من تحتك اعناق القارح المذلل وينزع من شماس الصعب الجامح حتى يلين لك لين المنقاد الطيِّع ، ثم لا يمكن ادعاء ان جميع شعره ، في قلة الحاجة الى الفكر ، والغنى عن فضل النظر كقوله :

فؤادي منك ملآن وسري فيك اعلان

وقوله : (عن اي ثغر تبتسم ، وهل ثقل على المتوكل قصائده الجياد حتى قل نشاطه لها ، واعتناؤه بها الا لانه لم يفهم معانيها كما فهم معاني النوع النازل الذي انحط اليه ، اتراك تستجيز ان تقول : ان قوله :

(منى النفس في اسماء لو يسطيعها) من جنس المعقد الذي لا يحمد ، وان هذه الضعيفة الاسر ، الواصلة الى القلوب من غير فكر اولى بالحمد ، واحق بالفضل »[2] . « لقد هجم عبد القاهر في « اسرار البلاغة على الناحية الفنية من

---

(١) اسرار البلاغة ص ١٠١ ، ١٠٢ .

(٢) اسرار البلاغة ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

الموضوع واستخلص من دأبه على الجانب الفني ان التصوير كثيرا ما يكون اداة الخصب ، وان « نصراء اللفظ » و« عمود الشعر » انما عنوا شيئا مما يسميه هو « الوضوح واللطف » . ودمغ الامدي والقاضي الجرجاني بالخطأ حين جعل من اللطيف الواضح جزءا هاما من عمود الشعر ، اذ كانا يتوهمان ان عمود الشعر بمعزل عن هذه الصفة التي يؤدي اغفالها الى الاسفاف بمكانة الادب ، ووظيفته في الحياة ، وربما كان عبد القاهر بكلامه هذا اكثر توفيقا في فض مشكلة الخصومة المشهورة من الامدي والقاضي الجرجاني[1] . والخلاصة ان ابا تمام في تشبيهاته واستعاراته ومجازه هوجم من قبل النقاد بانه متهور في استخدام التشبه ، ومغرب مبعد في استعمال الاستعارات ، وانه في استخدامه المجاز بصوره المختلفة قد خرج على مألوف العرب وطريقتهم مندفعا بميله الشديد الى التجديد ، وطلبه البديع فعقد الصورة ، وباعد بينها وبين الاصل ، وضرب في عالم المجردات ، ولم يأخذ عن معطيات الحواس المباشرة فكانت صوره الشعرية وخاصة التشبيهات والاستعارات ، ضعيفة الدلالة ، فاترة الايحاء ، لا تكشف عن المعنى بوضوح ولا تحدده تحديدا كافيا للادراك الصحيح ، بل تترك السامع او القارىء حائرا في جو من الغموض كل ما يمكنه ان يتلمسه فيه هو شيء من الدلالات الايهامية او التقريبية يحصل عليه بعد كد الذهن ، واعنات الخاطر واجهاد القريحة . وكانت الاسس التي استخدمها النقاد في نقده مستمدة من الشعر القديم ، الذي يسرت لهم قراءته مجموعا مشروحا . كما ان المقاييس البلاغية في عهد ابي تمام ومن هاجمه من النقاد لم تكن قد قررت او تبلورت في صورتها الاخيرة التي نعهدها بعد عبد القاهر ، فمهد ذلك التحرر لكثرة الهجوم على الشاعر ، وكثرة الاختلاف حول شعره . ولم يلتفت ناقدو ابي تمام الى التطور الذي طرأ على الادب العربي في العصر العباسي ، والى التغير الذي حدث في ادراك العلاقات بين الاشياء وخاصة عند الشعراء المثقفين مثل ابي تمام . وكان ذلك كله سببا في ان الف النقاد شاعراً كالبحتري في تصويره ، وانكروا تصوير ابي تمام ، لانهم اعتقدوا ان استعارات المحدثين ، وخاصة استعارات ابي تمام ما هي الا ميراث قديم اخرج اخراجا جديدا فـ « شعره لا يشبه اشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات والمعاني المولدة »[2] . فقد « كانت الشعراء تجري على نهج من

---

(١) الصورة الادبية د . مصطفى ناصف .

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٣ .

الاستعارة قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه ابو تمام ، ومال الى الرخصة فاخرجه الى التعدي ، وتبعه اكثر المحدثين »[1] .

لقد فهم نقاد القرن الرابع ومن قبلهم الصورة الشعرية على انها نتاج عبقرية اللغة ، ولم يفهموها على انها نتاج عبقرية الشاعر ، وخاصة من خواصه النوعية لا بد لها ان تتسم بالجدة ، ومخالفة المألوف ، والخروج عن المعهود . واهمل النقاد في فهمهم التجريدي للاستعارة ما يمكن ان يكون بين المجاز وبين نفس قائله من صلة . وما يمكن ان يؤثر فيه من ظروف ثقافية وحضارية ، كما اهملوا الدور الذي يلعبه الخيال الشعري ، وتخيل الشاعر وتمثيله ، والتقاطه لعناصر يؤلفها ويركبها في النظام الاستعاري ثم يفتتها ليخرج منها صورة جديدة تصبح فيها العناصر جديدة ايضا ، وتتفاعل مع بعضها البعض ، فيبرز ما فيها من خصب كامن ، وحيوية مستترة ، يتضح فيهما او بهما ما يحس به الشاعر في عالمه الذي سما اليه ، وادرك فيه من الخطرات والمعاني والاحاسيس ما لم يدرك في عالمنا المألوف ، وعالم تقدر اللغة العادية على ابانته او التعبير عنه ، او وضع مقاييس له .

وربما كان الفرق الواضح بين تشخيص ابي تمام وتشخيص الاقدمين ، ان تشخيص الاقدمين كان يستمد من سعة الشعور حينا ، ومن دقة الشعور حينا اخر ، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الارض والسماء من الاجسام والمعاني فاذا بها حية جميعها ، اذ هي جزء من تلك الحياة الواسعة المدى ، المستوعبة لكل شيء، والشعور الدقيق يظهر عليه اثر الاشياء، والمعاني كلها، ويهتزُّ لكل لامسة وهامسة ،فيرى بعيدا جدا ان تؤثر فيه هذه الاشياء اثرا بينا ،وان تهزه هزا عميقا دون ان تكون حية مليئة بالعاطفة والارادة هذه السعة في الشعور ، او هذه الدقة في الشعور هي السبب الاول في تكوين قدرة التشخيص عند الشاعر ، فيشخص الاشياء ، ويخلع عليها صفات الاحياء ، ويتعاطف معها وان كانت جامدة في نظر الاخرين ، ويستجيب لها استجابات خاصة لا تكون الا منه او ممن هو على شاكلته من الشعراء الذين يشعرون باشياء اكثر مما يشعر بها غيرهم ، ويفهمون منها ما لا يفهم غيرهم ، ومن اجل هذا فان تشخيص الاقدمين لم يكن غريبا على اذواق نقاد القرن الرابع الهجري ، لما كان وراءه من شعور متبادل بين طرفين متعاطفين ،

---

(1) الوساطة ص ٣٢٤ .

وبالتالي فقد كان هذا التشخيص موحيا قوي الدلالة ، ويوجد لدينا عند قراءته نوعا مقبولا من التعاطف مع الاشياء ويكشف لنا عن علاقات لم نكن نعرفها قبل تشخيص الشاعر ولم نكن نحس بها قبل قراءاتها لتعبير الشاعر او الفنان . ومن هنا قبل النقاد تجسيم امرىء القيس لليل او تشخيصه له في قوله :

فقلت له لما تمطى بصلبه ... واردف اعجازا ، وناء بكلكل

كما قبلوا تجسيم زهير او تشخيصة للصبا في قوله :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله ... وعري افراس الصبا ورواحله

وفي قول طفيل الغنوي :

وجعلت كوري فوق ناجية ... يقتات شحم سنامها الرحل

وفي قول عمرو بن كلثوم :

الا ابلغ النعمان عني رسالة ... فمجدك حولي ، ولؤمك قارح

وفي قول ابي ذؤيب الهذلي :

واذا المنية انشبت اظفارها ... الفيت كل تميمة لا تنفع

وفي قول ذي الرمة :

يَمَّمْنَ يا فوخ الدجى فصد عنه ... وجوز الفلا صدع السيوف القواطع

وفي قول تأبط شرا :

نحز رقابهم حتى نزعنا ... وانف الموت منخره رثيم

وفي قول ذي الرمة ايضا :

يعز ضعاف القوم عزة نفسه ... ويقطع انف الكبرياء عن الكبر

وفي قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة ... إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

قبل النقاد كل هذه التجسيات ، وكل هذه الانواع من التشخيص من الاقدمين لما وراءها من شعور دقيق متبادل بين طرفين متعاطفين ، وقد تبع هذا الشعور نوع من قوة الايحاء ، وشيء من قوة الدلالة ، على الرغم من عدم وضوح وجه الشبه بين الطرفين الذي حاول الامدي جاهدا ونقاد القرن الرابع الهجري معه

ان يستظهروه ويوضحوه ، ويتكلفوا في سبيل ذلك العنت والارهاق ، ولم يدر بخلدهم ان الشعور الكامن وراء التشخيص هو السر في رضاهم عن هذه الاستعارات او ذلك التشخيص ، وهو السر ايضا في ان هذه الاستعارات بدت قوية الدلالة ، غير منافية لاذواقهم ، ولم تصدم حاستهم الفنية ، وربما كان ذلك نفسه هو السبب في رفضهم تشخيص ابي تمام او تجسيمه ، وفي ثورتهم على هذا التشخيص والتجسيم مع انه لا يوجد فرق واضح بين طريقة ابي تمام في التجسيم والتشخيص وبين طريقة الاقدمين فيهما ـ وذلك على الاقل في ظاهر الامر ، ولاول وهلة . وما الفرق بين ان يكون للدهر عقل ، وان يكون مفكرا ، وان يكون له اخدعان ، وان يكون للقافية ماء ، وللملام ماء ، وللبث خطوات ، وان يكون البين مسابقا الوصل ، ما الفرق بين مظاهر التجسيم او التشخيص هذه عند ابي تمام وبينها عند القدماء ؟ وما السبب في ان يحمل الامدي على ابي تمام بسببها ، ويرضى مثلها عند الاقدمين ؟ السبب فيما اعتقد هو ان قدرة التشخيص عند ابي تمام كانت عبارة عن حيل لفظية الجأته اليها وسائل التعبير ولوازمه ، واوحى بها اليه تسلسل الخواطر ، وتداعي الافكار ولم يكن وراء هذه القدرة على التشخيص شعور واسع شامل يدرك ان مظاهر الحياة كلها متعاطفة حية حينما يحسها الشاعر ويتأثر بها تأثرا عميقا ، ولذلك جاء تشخيصه فاتر الايحاء ، ضعيف الدلالة ، منفرا للاذواق ، مثيرا لنكير النقاد ، غير قادر على استجلاب رضاهم ، والا فلماذا لم ينكر النقاد تشخيص البحتري للربيع في قوله :

اتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا	من الحسن حتى كاد ان يتكلما
وقد نبه النيروز في غسق الدجى	اوائل ورد كن بالامس نوما
يفتقها برد الندى فكأنما	يبث حديثا كان قبل مكتما
فمن شجر رد الربيع لباسه	عليه كما نشرت وشيا منمنما
احل فابدى للعيون بشاشة	وكان قذى العين إذ كان محرما
ورق نسيم الريح حتى حسبته	يجيء بانفاس الاحبة نعما

لم ينكر النقاد تشخيص البحتري ـ كما لم ينكروا تشخيص الاقدمين ـ لان تشخيصه وتشخيص الاقدمين وراءهما هذا الشعور الذي اشرت اليه ، وان كان النقاد في تعليلهم لقبول تشخيصات الاقدمين لم يتوصلوا الى هذا السبب ، ولم يضعوا ايديهم على السر، وانما راحوا يتلمسون اسبابا لغوية ربما لا تمت الى التشخيص

بعلاقة ، وليس لها دخل في قبولهم له ، او تأثرهم به عند الاقدمين . وقد ذكرنا سابقا شيئا ما تلمسه الامدي لجمال تجسيم امرىء القيس لليل ، وتشخيص زهير للصبا ، وتشخيص طفيل الغنوي للرحل الذي يقتات شحم السنام ، فلا داعي لتكرارها ، وكلها تعليلات لغوية لا دخل لها في جمال التشخيص ، او ايحائه في الامثلة التي ذكرها الامدي ، فلا بد للتشخيص اذن من شعور يسبقه ويلقي عليه ظله ، ويبث فيه من حياته ، ولا يكفي ذلك التشخيص المنبعث عن رغبة في التحايل اللفظي وتداعي الافكار كالكثير من تشخيص ابي تمام الذي نفر منه نقاد القرن الرابع .

الفصل الرابع

البساطة والتعقيد

(تعقيد البناء اللغوي ـ تعقيد الاستعارة ـ اجتماع الجناس والطباق والمجاز في البيت الواحد ـ نسبة الغموض والفلسفة الى أبي تمام) .

رأينا فيما سبق ان لغة الشعر الجاهلي كانت تتصف بالجزالة ، وتبعد عن الركاكة والضعف فقد « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق ، لم تألف غيره ، ولا انسها سواه ، وكان الشعر احد اقسام منطقها ، ومن حقه ان يختص بفضل تهذيب ، ويفرد بزيادة عناية ، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف اليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخماً جزلاً ، متيناً قويا »[1] . وهذه الالفاظ الجزلة والعناية بها لم تكن تدفع الشعراء الى الخروج عن اصول الجمال الفني واسراره ، فالشاعر كان حريصا على العناية بائتلاف مخارج الحروف واختيار مقاطع الالفاظ حتى تكون الفاظه ـ مع جزالتها ـ خالية من الحوشية والغرابة ، والشاعر زهير مثلا كان لا يتبع حوشّي الكلام « الذي لا يتكرر في كلام العرب » ، وقد انكر الرواة على زهير ـ مع ما قاله عمر فيه ـ قوله :

نقـي تقـي لم يكثـر غنيمة ... بنهـكة ذي قربـى ، ولا بحقلد

واستشنعوا « حقلد » وهو السيء الخلق ، ولا يعرف في شعره لفظة هي انكر منها . . . »[2] .

ومع تكوين العبارة من ألفاظ جزلة فانها كانت تبنى بناء محكماً ، تتلاحم فيه الأجزاء ، وتأخذ فيه الألفاظ بعضها برقاب بعض كما يقولون ، حتى لا يوجد بين أجزاء الكلام ذلك التنافر الذي شبهوه بتنافر بعر الكبش فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه ، واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة ،

---

(١) الوساطة ص ٤١ .

(٢) الموازنة .

تسالما لاجزائه ، وتقارنا ، والا يكون كما قيل فيه :

وشعــر كبعــر الكبــش فرق بينه   لســان دعــي في القريض دخيل

وكما قال رؤبة لابنه ـ وقد عرض عليه شيئا مما قالـه ـ قد قلـت لو كان له قران »[1] .

فوحدة النسج ، وائتلاف اجزاء الكلام والتحامها تدل على ان العبارة لشاعر مطبوع ، وفقدان هذه الوحدة من علامات التكلف في الشعر الذي يمكن « ان ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفقه . ولذلك قال عمـر بن لجأ لبعض الشعراء : « أنا اشعر منك ، قال : ولم ذلك ؟ قال :

لاني اقول البيت واخاه ، وانت تقول البيت وابن عمه . وقال عبـدالله بن سالم لرؤبة : مت يا ابا الجحاف اذا شئت ، فقال رؤبـة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له اعجبني قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره قران »[2] .

واذن « فاجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء ، سهـل المخـارج ، فتعلـم بذلك انه افرغ افراغا واحدا » وملاحظ النقاد في معرض تفضيل شعراء الجـاهلية بعضهم على بعض لم تكن تغفل « استواء النظم ، وصحة السبك ، ووضع الكلام في مواضعه » فابـن سلام يقـول عن لبيد انـه « كان عذب المنطـق رقيق حواشي الكلام »[3] ـ ويقول عن النابغة : « كأن شعره كلام ليس فيه تكلف »[4] . فجودة تأليف العبارة في الشعر الجاهلي يأتـي من انهـا مركبـة تركيبـا مبسطـا مع فخامتهـا وجزالتها ، وان الحروف والكلمات والعبارات فيها قد عدل مزاجهـا فتلاءمـت ، وبعدت عن المعاظلة والتعقيد ، وزهير كما يقول عمر بن الخطاب « كان لا يعاظل بين الكلام » اي ان تأليفه للعبـارة ، ونسجـه لهـا كان مبسطـا تبـدو فيه الطبيعية والسماحة ، ولم يكن معقدا سيء التأليف :

سئمــت تكاليف الحياة ومــن يعش   ثمانــين حولا ـ لا ابالك ـ يسأم

---

(١) الحماسة للمزروقي جزء ١ .

(٢) الشعر والشعراء .

(٣) طبقات الشعراء ص ١١٣ .

(٤) طبقات الشعراء ص ٤٦ .

لما قال : « ومن يعش ثمانين حولا » وتقدم في اول البيت « سئمت » اقتضى ان يكون في اخره يسأم »[1] .

فعبارة الشعر الجاهلي اذن كانت نتاجا طبيعيا للبلاغة الفطرية ، عبارة سمحة مبسطة تخلو من سوء التأليف الذي يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده او يعميه ، ويحوج القارىء الى طول التأمل ، وكد الخاطر .

ومع ان هذه العبارة كانت لا تخلو من بديع في بعض الاحيان الا انه كان البديع الذي لا يتعمد ، وكانت الصنعة المخالطة للطبع التي يستدعيها المعنى استدعاء عفوياً .

فالحارث بن حلزة يجانس ، ولكن جناسه عفوي لا يعقد البناء اللغوي للعبارة :

لمن الديار عفون بالحبس اياتها كمهارق الفرس
لا شيء فيها غير أصورة سفع الخدود يلحن كالشمس
او غير اثار الجياد بأعـ ـراض الجهاد واية الدعس

وطرفة يطابق . ومع ذلك فلا تكلف ولا تعمل ولا تعقيد :

بطيء عن الجلى سريع الى الخنا ذلول ، باجماع الرجال ملهد

وظل التعبير الشعري كذلك او قريبا منه في عصر صدر الاسلام وعصر بني امية ، يتسم بالجزالة واحكام البناء ، ومتانة التركيب ، وشدة الاسر ، والبعد عن التعقيد ، اذ كان الشعراء في الاعصر الثلاثة يتمتعون بسليقة لغوية قوية ، وحس لغوي دقيق . ولكن شعراء العصر العباسي الذين نشئوا في المدن بعيدين عن البادية ، مختلطين بغيرهم من الامم التي لا تنطق بالفصحى سليقة وطبعا قد تسرب شيء من الضعف الى لغتهم من حيث بناء العبارة وهندستها ومن حيث اختيار الالفاظ ، والعلاقات بينها ، وبين الجمل بعضها وبعض ، ومن حيث الخروج على قواعد النحو والصرف ، وقوانين اللغة في بعض الاحيان ، وسرعان ما وقف لهم الرواة وعلماء اللغة والنحو بالمرصاد ، وشددوا عليهم في ذلك تشديدا جعل بعض هؤلاء الشعراء يعرض شعره على علماء اللغة والنحو قبل انشاده واذاعته في الناس ،

---

(١) الموازنة ص ٢٧٩ .

بينما كان هناك اخرون لم يأبهوا بعلماء اللغة او الرواة واعتدوا بحسهم اللغوي ، بل اغتروا به ، واعتبروا انفسهم ممثلين لذلك النفر الذين قال قائلهم :

« علينا ان نقول ، وعليكم ان تحتجوا » . ولكن هذا الصنيع لم يعجب علماء اللغة الذين كانوا يضعون قواعدها ، ويقومون بسبب ذلك ، بجمع الشعر القديم وشرحه وتفسيره ، واحاطته بهالة من القداسة ، ويعتبرونه المثل الادبي الاعلى ، وينظرون الى شعر المحدثين نظرة ازدراء ويحظرون الاستشهاد به في النحو ، وينشطون في الوقت نفسه في مدح الشعر القديم في مجالس الخلفاء والوزراء ، والامراء والولاة الذين بيدهم شهرة الشعراء وارزاقهم بل حياتهم في بعض الاحيان وكان ذلك سببا في ان يحرص بعض الشعراء المحدثين على مصلحته الخاصة فيمالئ الرواة وعلماء اللغة والنحو ويملأ شعره بالالفاظ الغريبة ، ويحرص فيه على متانة البناء ، وقوة التركيب وهكذا يظهر على مسرح الحياة الشعرية في ذلك العصر أسلوبان من الشعر ، أو نوعان منه :

اولهما : الشعر الذي يحتذى شعراؤه شعر الاوائل ، ويتمسكون فيه بالتقاليد الادبية المتوارثة ، من فخامة اللفظ ، وقوة البناء وشدة الاسر وطبيعية التعبير ، وبساطته وسماحته مع مراعاة الأحوال الجديدة .

وثانيهما : الشعر الجديد الذي بلغ شعراؤه حدا من الثقافة والحضارة والاستجابة للحياة الحديثة جعلهم ينفلتون من كثير من التقاليد الشعرية القديمة التي ارسى قواعدها فحول الشعراء في الجاهلية وتبعها السلف . وهؤلاء الشعراء خرجوا ـ في اكثر من ناحية ـ على لغة الشعر القديم ، ومالوا الى الصنعة والبديع على خلاف في الدرجة من حيث استخدامه ، والولوع به ، فمنهم من استخدمه استخداما رفيقا لم يطغ على الطبع ، والفنية الطبيعية للادب . ومنهم من اكثر منه اكثاراً لا يلتزم في كل الأحوال، وفي كل القصائد والأبيات. ومنهم من اشتد ولوعه به ، فحاول ان يستخدمه في كل قصيدة من قصائده بل في كل بيت من ابياته وعلى رأس هؤلاء الشاعر ابو تمام ، الذي حاول « الاقتداء بمن مضى من القدماء » فـ « لم يتمكن من بعض ما يرومه الا باشد تكلف ، واتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، واخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، كالذي نجده كثيرا في

شعر ابي تمام ، فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاوائل في كثير من الفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب

فتعسف ما امكن وتغلغل في التعصب كيف قدر .

فبينما كان فريق من الشعراء ، يحافظون على التراث القديم في شكل الشعر ومضمونه ، ويجددون في المعاني ، ويحافظون على بساطة الالفاظ والاساليب وطبيعتها وسماحتها ، كالبحتري الذي كان في شعره ـ الى جانب الجمال الفني ـ متانة اللفظ ، وجودته ، وصحة السبك وحلاوته ، كان هناك اصحاب البديع المغالون في استخدامه وتعمده كأبي تمام ، الذي بالغ في التكلف والصنعة ، وعقد في البناء اللغوي ، وفي نسج العبارة وتركيبها ، فتعسف ما امكن ، وتغلغل في التصعب والتوعر كيف قدر . حتى اثار حوله الكثير من نكير النقاد ، الذين تناولوه بالكلام القارص يقول الامدي :

«وانا اذكر في هذا الجزء الرذل من الفاظه . . . والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه على ما رأيت المتذاكرين باشعار المتأخرين يتذاكرونه ، وينعونه عليه ، ويعيبونه به ، وعلى اني وجدت لبعض ذلك نظائر في اشعار المتقدمين فعلمت انه بذلك اغتر ، وعليه في العذر اعتمد ، طلبا منه للاغراب والابداع ، وميلا الى وحشي المعاني والالفاظ ، وانما كان يندر من هذه الانواع المستكرهة على لسان الشاعر المكثر البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه ، لان الاعرابي لا يقول الا على قريحته ، ولا يعتصم الا بخاطره ، ولا يستقي الا من قلبه ، فاما المتأخر الذي يطبع على قوالب ويحذو على امثلة ويتعلم الشعر تعلما ، ويأخذه تلقيا فمن شأنه ان يتجنب المذموم منه ، ولا يتبع من تقدمه الا فيما استحسن منهم ، واستجيد لهم ، واختير من كلامهم او في المتوسط السالم اذا لم يقدر على الجيد البارع ، ولا يوقع الاختيار والاستكثار مما جاء عنهم نادراً ومن معانيهم شاذاً ، ويجعله حجة له وعذراً ، فان الشاعر قد يعاب اذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالابداع جميع فنونه ، فان مجاهدة الطبع ، ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف ، الى سوء التكلف ، وشدة التعمل »[1] .

---

(١) الموازنة ص٢٤٣ ، ٢٤٤ .

فابو تمام ـ خضوعا للصناعة وظهورا بمظهر المجدد الاصيل ـ يعقد في البناء اللغوي ويسخف في تركيب العبارة ويعاظل في الكلام ، ويعلق الفاظ البيت بعضها ببعض و« يداخل لفظة من اجل لفظة تشبهها او تجانسها ، وان اخل بالمعنى بعض الاخلال »[1] فاذا ما اراد ان يعبر عن هذا المعنى البسيط « اذا خان الزمان اخا او صديقا لك . ولم تتألم لذلك اشد الايلام فانك لم تؤد حق الصفاء والود ، وما ينبغي ان يكون من تبادل العواطف والمحبة بين الاصدقاء » وقع تحت تأثير الصنعة واستولت عليه ، ودفعته الى التعقيد في التعبير وسوء التأليف والمعاظلة فقال :

خان الصفـــاء اخ خان الزمـــان اخا عنـه ، فلـم يتخـــون جسمـــه الكمد

« فانظر الى اكثر الفاظ هذا البيت . وهي سبع كلمات اخرها قوله « عنه » ما أشد تشبث بعضها ببعض وما أقبح ما اعتمده من ادخال الفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهي قوله : « خان » و« يتخون » وقوله : « اخ » و« اخا » . واذا تأملت المعنى ، لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة وهو : « خان الصفاء اخ ، خان الزمان اخا من اجله اذا لم يتخون جسمه الكمد »[2] .

وانظر أيضاً الى تعبيره عن هذا المعنى « أيها اليوم الذي لهي بصبابتي ولعب بها ، فأزال صبري ، وأذل تجلدي ، وشرد لهوي » ماذا يقول :

يا يوم شرد يوم لهـوي لهوه بصبابتـي ، واذل عز تجلدي

فيعقد التعبير تعقيدا يكاد يستر المعنى ، وتعجز معه الالفاظ عن ان تشركنا مع الشاعر في فكره او احساسه . فالتشريد في البيت انما هو واقع على لهوه قد شرد وذهب والذي شرده واذهبه هو لهو اليوم بصبابته ، ولعبه بها فما فائدة ذكر « يوم » في تعبيره « يوم لهوي » ولو استغنى عن ذكر اللفظة هذه لكان في ذلك صحة المعنى وايضاحه ، ولكنها الصنعة التي وسوست اليه ، ان يعيد ذكر كلمة « اليوم » لانه ذكرها اولا ، وان يكرر كلمة « لهو » لانه ذكرها قبلا . هذا الى ان الاستعارة في قوله « لهوه بصبابتي » زادت في تعقيد الكلام ، واكثرت من المعاظلة فيه .

ولا يقل تعقيداً عمّا سبق في العبارة ، وسوءاً في تأليفها ، قوله أيضاً :

---

(١) الموازنة ص ٢٧٧ .

(٢) الموازنة ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ جزء ١ .

يوم افاض جوى ، اغاض تغزيا   خاض الهوى بحري حجاه المزبد

« فجعل اليوم افاض جوى ، والجوى اغاض تعزيا ، والتعزي موصولا به « خاض الهوى » الى اخر البيت ، وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه ، مع ان « افاض » و« اغاض » و« خاض » الفاظ اوقعها في غير مواقعها ، وافعال غير لائقة بفاعلها وان كانت مستعارة لان المستعمل في هذا ان يقال : قد علم ما بفلان من جوى ، وظهر ما يكتمه من هوى وبان عنه العزاء ، وذهب عنه العزاء والتعزي ، فاما ان يقال : فاض الجوى او افيض او غاض التعزي او اغيض فانه ـ وان احتمل ذلك على سبيل الاستعارة ـ قبيح جدا ثم اضطر الى ان قال « بحري حجاه المزبد « فوحد » « المزبد » وخفضه ، وكان وجهه ان يقول : « المزبدين » صفة للبحرين ، فجعله صفة للحجى ، ويقال : انه اراد ببحري حجاه المزبد قلبه ودماغه لأنهما موطنان للعقل، وذلك محتمل، إلا أنه جعل المزبد وصفا للحجى ولا يوصف العقل بالازباد ، وانما يوصف به البحر ، وهذا ـ وان كان يتجاوز في مثله ـ فانه الوجه الاردأ عدل به اليه ، وجنب الطريق عن الوجه الاوضح ، واذا تأملت شعره وجدت اكثره مبنياً على مثل هذا واشباهه ، وفيما ذكرته من هذه الامثلة من شعره ما دلك على سواها »[1] .

والنقاد الذين يريدون في القرن الرابع الرجوع بالادب الى طبيعته السمحة البسيطة ومن أمثال الآمدي هم الذين لا يلتمسون عذراً لأبي تمام في تعقيد البناء اللغوي كما في الامثلة التي سبق ذكرها ، لانه اكثر منها في شعره ، ولم يغن عن ابي تمام شيئا ان اعتذر له اصحابه وانصاره بانه « غير منكر لفكر نتج من المحاسن ما نتج ، وولد من البدائع مثل ما ولد ، ان يلحقه الكلال في الاوقات ، والزلل في الاحيان ، بل من الواجب لمن احسن احسانه ان يسامح في سهوه ، ويتجاوز له عن زلله فما رأينا احدا من شعراء الجاهلية والاسلام سلم من الطعن ، ولا من اخذ الرواة عليه الغلط والعيب »[2] .

اذ يرد عليهم انصار البحتري الذين يميلون الى البساطة في بناء العبارة الادبية قائلين :

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٣٥ ، ٣٦ .

« اما اخذ السهو والغلط على من اخذ عليه من المتقدمين والمتأخرين ففي البيت الواحد والبيتين والثلاثة، وما سلم الشاعر المكثر من ذلك البتة ، وتعرى منه حتى لا تؤخذ عليه لقطة ، وابو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة ابيات يكون فيها مخطئا او مميلا ، او عن الغرض عادلا ، او مستعيرا استعارة قبيحة ، او مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ، ولا يكون له مخرج ، مما لو عددناه لكان كثيرا فاحشا[1] .

والحقيقة ان تعقيد البناء اللغوي عند ابي تمام يوجد في شعره بكثرة ، وربما دعاه الى ذلك انه كان يغوص على غريب المعاني وفريا ها ودقيقها ، فكانت تقصر به الالفاظ في معظم الاحيان ـ ان يشركنا فيما يحس من معنى او يراود ذهنه من افكار . واذا كان ذلك التعقيد سببه جدَّة المعنى ودقته فما عذر ابي تمام في تعقيد البناء اللغوي حينما يعبر عن الفكرة البسيطة المطروقة ؟ الظاهر انه لا عذر له ، وانما الامر كما لاحظ النقاد أنه يريد البديع فيخرج الى المحال ، أو يسيء تركيب العبارة ويعقدها، وليس في الأمثلة التي قدمناها من الأفكار العميقة أو المعاني الدقيقة ما يدعو إلى المعاظلة والتعقيد ، وانما اتخذ ابو تمام التعقيد وسيلة الى الظهور بمظهر الجدة والاصالة حينما لا يستخرج المعنى الا بالاستنباط وكد الفكر : واتعاب الذهن في رد العبارة الى اصلها الطبيعي وترتيبها الذي تقتضيه قواعد النحو ، ونظم الكلام ، ان ذلك من قبيل قول الفرزدق :

وما مثله في الناس الا مملكا ابو امه حي ابوه يقاربه

هذا الى ان حرص ابي تمام على البديع يوقعه في اغلب الاحيان في تعقيد البناء اللغوي . بالاضافة الى تكلفه وعدم مسايرته لطبعه ، وما التعبير البسيط الا ترجمة للطبع . استمع الى قول علي بن عبد العزيز الجرجاني عن أبي تمام في هذا الصدد : « وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الروضة الأنيقة حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنم أوعر طريق ، ويتعسف أخشن مركب فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ما قدم كما فعل أبو تمام في كثير من شعره »[2]

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٩ ، ٥٠

(٢) الوساطة ص ٢٢

استمع الى قوله حينما يتكلف ويفارق طبعه ليظهر بمظهر التعمق والاصالة فيقع في التعقيد :

لو لم يمت بين اطراف الرماح اذن   لمات اذ لم يمت من شدة الحزن

ارايت الى الالفاظ « يمت » « مات » « يمت » « اذن » « اذ » التي عقدت البيت واركبت بعض كلامه بعضا ؟

وليس اقل استكراهاً من ذلك قوله :

ابعد التي ما قبلها افبعدها   مقام لحر ، قلت انت عجول

وقوله :

وانا الفداء اذا الرماح تشاجرت   لك ، والرماح من الرماح لك الفدا

وقوله :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت   فيه الظنون امذهب ام مذهب

وقوله :

ـ فأسلم سلمت من الآفات ما سلمت   سلام سلمى ومهما اورق السلم
ـ المجد لا يرثى بأن ترضى بأن   يرضى المؤمل منك الا بالرضا

وقد سمعه اسحق الموصلي ينشد هذا البيت الاخير فقال له : « يا هذا ، لقد شققت على نفسك ان الشعر لاقرب مما تظن[1] » .

وقد يعقد ابو تمام في البناء اللغوي ليغير من معالم بناء قديم سطا عليه ، او على ما يحمله من فكرة او معنى حتى يخفي ذلك السرق ، ويظهر بمظهر المبدع ذي الاصالة ، انظر اليه يغير معالم بيت بشار بن برد .

شربنا من فؤاد الدن حتى   تركنا الدن ليس له فؤاد

فيقول معقدا في العبارة :

غدت وهي اولى من فؤادي بعزمتي   ورحت بما في الدن اولى من الدن

انه يكرر كلمة « اولى » ثم يكرر كلمة « الدن » وبشار وان كرر في بيته كلمة الدن فانه لم يعقد العبارة كما عقدها ابو تمام بتكراره لها ، وشتان ما بين

(١) الوساطة ص ٧٣

التكرارين .

وها هو يسطو على معنى الشاعر ابي الهندي الذي ذكره في بيته .

وتـرى سهيلا في السماء كأنه ثور ، وعارضه هجـان الربرب

فلا يستطيع ايضا ان ينجو من التعقيد في العبارة اذ يقول :

اراعـي من جوانبـه هجانا سوامـا لا تريع الى المسيم

واذ يقول :

اذا ما اغـاروا فاحتـووا مال معشر اغـارت عليهـم فاحتوتـه الصنائع

ناقلا معنى الشاعر الذي يقول :

اذا اسلفتهـن الملاحـم مغنما دعاهـن من كسـب المكارم مغرم

وحينما يقول :

صفـراء صفـرة صحـة قد ركبت جثمانـه في ثوب سقـم اصفر

متبعا او سارقا قول علي بن اديم الكوفي :

بيضـاء رعبوبة صفـراء من غـير داء

ويبدو التعقيد ايضا في مثل قوله :

الـم تمـت يا شقيق الجـود من زمن فقال لي : لم يمـت من لم يمـت كرمه

وقوله :

واشحبت ايامـي بصبـر حلـون لي عواقبـه ، والصبـر مر عواقبه

وقوله :

قلْتـاً من الـريق ناقـع الـذوب الا ان برد الاكبـاد في جمده

وقوله :

يدي لمن شاء رهـن لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل

« فحذف عمدة الكلام ، واخل بالنظم ، وانما اراد ، يدي لمن شاء رهن ان كان لم يذق ، فحذف « ان كان » من الكلام فافسد الترتيب واحـال الـكلام عن وجهه » .

وكقوله ايضا :

هن عوادي يوسف وصواحبه فعزمـا فقـد ما ادرك السُّؤلَ طالبه

وامثال هذا في شعره كثير مما ينبيء عنه قول القاضي الجرجاني : « ولو كان التعقيد والغموض يسقطان شاعرا لوجب الا يرى لابي تمام بيت واحد ، فانا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت او بيتين قد وفر من التعقيد حظهما ، وافسد به لفظهما ، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجها بابا منفردا ينتسب اليه طائفة من اهل الادب . . . وانت لا تجد في شعر ابي الطيب بيتا يزيد معناه على هذا الغموض ، او تنعقد الفاظه تعقد ابيات الفرزدق ، فاما ديوان ابي تمام فمشحون بهذين القسمين ، ومن انصف حجزه حضور البينة عن المنازعة[1] » .

والمتنبي يشرك ابا تمام في تعقيد البناء اللغوي وسوء تأليف العبارة ، والمعاظلة في كلماتها : وقد اكثر من ذلك في شعره وحمل عليه خصومه حملة شديدة من اجل ذلك .

انظر الى قوله :

ومـن جاهـل بي وهـو يجهـل جهله ويجهـل علمـي انـه بي جاهل

وقوله :

قلقـت بالهـم الـذي قلقـل الحشا قلاقـل عيس كلهـن قلاقل

غثاثـة عيشي ان تفـت كرامتي وليس بغـث ان تغـث المآكل

يقول ابو نصر المرزباني : « ثلاثة من الشعراء رؤساء ، شلشل احدهـم : وسلسل الثاني ، وقلقل الثالث ، فالذي شلشل الاعشى وهو من رؤساء الجاهلية : وهو الذي يقول :

وقـد غدوت الى الحانـوت يتبعني شاو مشـل شلـول شلشـل شول

والذي سلسل مسلم بن الوليد ، وهو من رؤساء المحدثين قال :

سلـت وسلـت ثم سل سليلها فاتـى سليل سليلهـا مسلولا

---

(١) الوساطة ٤١٧ ، ٤١٩

والذي قلقل المتنبي[٢] » . . . ويذكر البيتين السابقين للمتنبي

وانظر الى قوله :

ولست بدون يرتجى الغيث دونه ولا منتهى الجود الذي خلفه خلف
ولا واحدا في ذا الورى من جماعة ولا البعض من كل ولكنك الضعف
ولا الضعف حتى يتبع الضعف ضعفه ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله الف

وقوله :

كيف ترثي الذي ترى كل جفن رءاها غير جفنها غير راقي

وعلق على هذا البيت بهذا القول : « ما زلنا نتعجب من قول مسلم بن الوليد

سلت وسلت ثم سل سليلها فاتى سليل سليلها مسلولا

حتى جاء المتنبي فملأ ديوانه من هذا الجنس فانسانا بيت مسلم[١] » .

وانظر اليه يعبر عن هذا المعنى « اتوجع لاني لا ارى محاسن من احب ، وتوجعي أني رأيتها فهويتها » فيعقد بناء العبارة هذا التعقيد :

اوه من ان لا ارى محاسنها واصل واها واوه مرآها

وقوله :

لا خلق اسمح منك الا عارف بك راء نفسك لم يقل هاتها

وقوله :

وما انا وحدي قلت ذا الشعر وحده ولكن لشعري فيك من نفسه شعر

وقوله :

وسيفي لانت السيف لا ما تسله لضرب ، ومما السيف منه لك الغمد

ثم انظر إليه كيف يسيء تأليف العبارة ، ويعقدها بتأخير الجار والمجرور عن متعلقه ، والفصل به بين جار ومجرور اخر ومتعلقه ، وتقديم جار ومجرور ثالث على

---

(٢) شرح ديوان المتنبي ٣ ص ١٧٦
(١) التبيان جزء ٣ ص ١٧٦

متعلقه ايضا وبالفصل الطويل بين الفعل والفاعل والصفة والموصوف :

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم   شيم على الحسب الاغر دلائل

وكان ترتيب العبارة الطبيعي ان يقول « جفخت بهم شيم دلائل على الحسب الاغر ، وهم لا يجفخون بها » . ثم انظر الى قوله :

فتبيت تسئد مسئدا في نيها   اسآوها في المهمة الانضاء

وقوله :

كفي اراني ويك لومك الوما   هم اقام على فؤاد انجما

ثم انظر الى الترتيب السيء الذي عقد قوله ، وحجب المعنى حتى لا يدرك الا بطول تامل :

انى يكون ابا البرية آدم   وابوك والثقلان انت محمد

انه يريد ان يقول لممدوحه « انى يكون ادم ابا البرايا ، وابوك محمد وانت الثقلان » ففصل بين المبتدأ « ابوك » وبين خبره « محمد » بجملة « والثقلان انت » التي قدم فيها الخبر الثقلان « على المبتدأ » « أنت » وكان لتكرار كلمة الاب اثر ايضا في سوء التأليف وتعقيد البناء ولو أن ما وراء أبياته المعقدةمن معان كان دقيقاً لطيفاً ، يستأهل الجهد العقلي الذي يبذل للوصول اليها لهان الامر وقلنا تعب يقابله الحصول على عظيم فكرة ، او رائع معنى ، ولكن المعاني التي سترها هذا التعقيد في العبارة معان بسيطة لا تستدعي ذلك ، ولا يعجز الشاعر عن التعبير عنها بعبارة بسيطة طبيعية ، ولكنه حب الظهور بمظهر الابتكار كما أسلفنا وارتداء ثوب الأصالة ، أو تغطية المعنى التافه بكبكبة من الالفاظ السيئة الترتيب المعقدة البناء التي توهم القارىء او السامع بان وراءها ما وراءها وانها نتاج لشاعر عظيم ، واستمع الى القاضي الجرجاني كيف يتعرض لذلك فيقول :

« كيف يحتمل له اللفظ المعقد والترتيب المتعسف ، لغير معنى بديع يفي شرفه وغرابته بالتعب في استخراجه ، وتقوم فائدة الانتفاع بازاء التأذي باستماعه كقوله :

وفاؤكما كالربع اشجاه طاسمه   بان تسعدا ، والدمع اشفاه ساجمه

ومن يرى هذه الالفاظ الهائلة والتعقيد المفرط فيشك ان وراءها كنزا من الحكمة ، وان في طيها الغنيمة الباردة ، حتى اذا فتشها ، وكشف عن سترها ،

وسهر ليالي متوالية فيها حصل على ان « وفـاءكما يا عاذلي بان تسعدانـي اذا درس شجاي ، وكلما ازداد تدارسا ازددت له شجوا ، كما ان الربع اشجاه دارسه ، فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ ، وبهاء الطبع ، ورونـق الاستهـلال ويشح عليها حتى يهلهل لاجلها النسـج ، ويفسـد النظـم ، ويفصـل بـين البـاء ومتعلقها بخير الابتداء قبل تمامه ويقدم ويؤخر ، ويعمي ويعوص . ولـو احتمـل الوزن ترتيب الكلام على صحته فقيل « وفاؤكما بان تسعدا اشجاه طاسمه كالربع » او « وفاؤكما بان تسعدا كالربع اشجـاه طاسمـه لظهـر هذا المعنـى المضنـون به ، المتنافس فيه ، فاما قوله : « والدمع اشفاه ساجمه فخطاب مستأنف ، وفصل منقطع عن الاول وكأنه قال : « وفاؤكما والربع اشجاه طسم والدمع اشفاه ما سجم »[1] .

ثم يعترف الجرجانـي بالتعقيد في بنـاء الابيات السابقـة ، وبسـوء سبكهـا فيقول : « وما انكر ان يكون كثير مما عددته من هذه الابيات ساقطة عن الاختيار ، غير لاحقة بالاحسان وان منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها ما اثر فيه التعسف ، ومنها ما خانه السبك ، فسـاء ترتيبه واخل نظمه[2] . »

وواضح ان الشعراء الذين كانوا يميلون الى تعقيد البناء اللغوي لـم يكونـوا يرون ان ذلك من العيوب الفنية التي تطمس المحاسن ، بدليل انهم اخذوا يقلدون بعضهم بعضا في هذا الامر ، وما ذلك الا لاعجابهم به ، وادلالهم على معاصريهم بانهم مخترعو مذهب ، واصحاب طريقة ومبتكرو اساليب . وليس هناك من شك في ان ابا تمام كان معجبا بمسلم بن الوليد ، وان ابا الطيب المتنبي كان ـ في الصدر الاول من حياته ـ معجبا بابي تمام متأثرا به في هذا الامر .

والى جوار هؤلاء المعجبين بالصنعة والتعقيد في بناء العبارة كان يوجد الشعراء الذين يميلون الى البساطة في التركيب اللغوي ، والى طبيعية العبارة مع المحافظة على الجودة ، وادراك الفنية واستيفاء غايتها ، وكان على رأس هؤلاء البحتري الذي تحقق في شعره « حلاوة النفس ، وحسن التخلص » ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعاني » لانه « اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى

---

(١) الوساطة ص ٩٨

(٢) الوساطة ص ١٠٠

مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الالفاظ ، ووحشي الكلام ، فهو بان يقاس باشجع السلمي ومنصور النمري ، وابي يعقوب الخريمي . وامثالهم من المطبوعين اولى . . . فان كنت ـ ادام الله سلامتك ـ ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة »[1] .

وبينما كان أبو تمام ينادي عن نفسه وشعره بقوله :

فكأنما هي في السماع جنادل ... وكأنما هي في القلوب كواكب

كان البحتري ينادي عن نفسه وعبارات شعره بقوله :

حزن مستعمل الكلام اختيارا ... وتجنبن ظلمة التعقيد

وركبن اللفظ القريب فادركن ... به غاية المرام البعيد

وبقوله :

واللفظ حلى المعنى وليس يريـ ... ـك الصفر حسنا يريكه ذهبه

فاسلوب البحتري ناصع شفاف يعني باستثارة الوجدان ، والاحاسيس الدقيقة ، ليس فيه ركاكة او ابتذال ، ولا تعمل او تعقيد . ولغته اشد ما تكون نقاء يخفي عنا جهده في الصنعة الفنية التي تتصيد للمعاني ما يناسبها من صيغ صوتية ، وتختار للمعاني الاثواب والابراد الوضاحة اختيارا يساير فيه الطبع : فتخرج العبارات بسيطة رائعة في الوقت نفسه . « ومتى اردت ان تعرف ذلك عيانا ، وتستثبته مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمح المنقاد ، والعصي المستكرة ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد في اول مراتب الجودة ، ويتبين فيه اثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره ، واول فكرته[2] » .

وذلك مثل قوله :

« اجدك ما ينفك يسرى لزينبا ... خيال اذا آب الظلام تأوبا

سرى من اعالي الشام يجلبه الكرى ... هبوب نسيم الروض تجلبه الصبا

---

(١) الموازنة جزء ١ص ٦ ، ٧

(٢) الوساطة ص ٢٥

وما زارني الا ولهت صبابة ... اليه ، والا قلت اهلا ومرحبا
وليلتنا بالجزع بات مساعفا ... يريني اناة الخطو ناعمة الصبا
ولو كان حقا ما اتاه لاطفأت ... غليلا ، ولافتكّت أسيراً معذبا
علمتك ان منيت منيت موعدا ... جهاما : وان ابرقت ابرقت خلبا
وكنت ارى ان الصدود الذي مضى ... دلالا ، فما ان كان الا تجنبا
فوا اسفي حتام اسأل مانعا ... وامن خوانا ، واعتب مذنبا
سأثني فؤادي عنك ، او اتبع الهوى ... اليك ان استعفى فؤادي او ابى

ولنعرض بعض المعاني التي انفق فيها كل من ابي تمام والبحتري ، ووزان فيها الامدي بينهما حتى يتضح تماما ما قلناه من ان هناك اسلوبين من الشعر احدهما ينحو نحو البساطة في بناء العبارة ، والاخر يميل الى تعقيدها وتركيبها :

قال البحتري في باب الشحوب والتغير من الاسفار :

ما تنكر الحسناء من متوغل ... في الليل يخلط اينه بسهوده
قد لوحت منه السهوب واثرت ... في يمنتيه ، وعنسه وقتوده
فلفضة السيف المحلى حسنه ... متقلدا ، ومضاؤه لحديده

وقال ابو تمام في نفس المعنى :

لا تنكري شيمي فاني زائدي ... حزما حضار النائبات وشيمها
فلقبل اظهر صقل سيف اثره ... فبدا ، وهذبت القلوب همومها
والحادثات وان اصابك بؤسها ... فهو الذي انباك كيف نعيمها[1]

ومما قال ابو تمام في قتل الفراق للمفارق وسفك دمه :

قالوا الرحيل غدا لا شك ، قلت لهم ... الان ايقنت ان اسم الحمام غد
كم من دم يعجز الجيش اللهام اذا ... بانوا ستحكم فيه العرمس الاجد
ما لامرىء خاض في بحر الهوى عمر ... الا وللبين منه السهل والجلد
كانما البين في الحاجه ابدا ... على النفوس اخ للموت او ولد

وقال البحتري في نفس المعنى :

اما وفتور لحظك يوم ابقى ... تقلبه فتورا في عظامي
لقد كلفتني كلفا اعني ... به وشغلتني عما امامي

---

(١) الموازنة ح ٢ ص ٢٨٨ .

سيقتــل في الســير اذا رحلنا عليل كان يُمَرَّضُ في المقام[1]

تعقيد الاستعارة

كانت الاستعارة عند السلف ومن تبعهم تقوم ـ فضلا عن تحسين النظم ، وتزيين اللفظ ـ بمهمة الايضاح والتقريب ، ونقل المشاعر والاحاسيس نقلا امينا يثير في نفس المتقبل مثل ما في نفس الشاعر ، او شبيهه او ما يقاربه . وكان اعتمادها اكثر ما يكون على الصــور الحسية المستوحــاة من البيئـة او ما شاع فيهـا من بسيط الخرافات ، اذ المحسوس اسهل ادراكا من المعنوي ، واقوى تمثيلا للمعنى او الفكرة وتثبيتا لهما في نفس السامع او القارىء ، فالاستعارة القديمة كانت تقوم على الخيال الحسي ، وما يستطيع المتخيل ان يراه في الحياة من صور حسية هذا فضلا عن قربها من الاصل ، فكان الشاعر لا يفارق فيها بين الاصل والصورة تلك المفارقة الشاسعة التي تتعب الذهن ، وتكد القريحة لايجاد المناسبة وتبين الشبه بين الطرفين المستعار والمستعار له ، ولذلك كانت الاستعارة تتسم بقوة الدلالة وعمق الايحاء في شيء من الاقتصاد ، والاعتدال يباعد بينها وبين الغلو او الافراط . كما ان الشاعر لم يكن يحفل بها ، او يعمد اليها ، فلم تكن تأتي في شعر القدماء الا عفوا ، حين يستدعيها المعنـى استدعـاء ويلـح في طلبهـا الحاحـا . فالعـرب « لـم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصـل لهـا عمـود الشعـر ، ونظـام القريض[2] » فكانت الاستعارة تأتي السامع كقول زهير :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعــري افــراس الصبــا ورواحله

او كقول لبيد :

وغــداة ريح قد كشفـت وقرة اذ اصبحــت بيد الشمــال زمامهــا

او كقول طفيل الغنوي :

وجعلــت كوري فوق ناجية يقتــات شحــم سنامهــا الرحل

او كقول ابي ذؤيب :

واذا المنية انشبــت اظفارها الفيت كل تميمــة لا تنفع

---

(١) الموازنة ح ٢ ص ٥١ ، ٥٧ .

(٢) الوساطة ص ٣٣ ، ٣٤

تأتي السامع خالية من كل تعقيد ، مبسطة ، لا تعمل فيها ولا تكلف ، قريبة جدا من الاصل موضحة له :

« وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان يقاربه ، او يناسبه ، او يشبهه في بعض احواله ، او كان سببا من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه[1] » .

فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب ، « وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد » ويرون انها « انما تصح . . . وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة » .

ولكن بعض شعراء مدرسة البديع في العصر العباسي مالوا بالاستعارة عن طريقها التي كانت تسير فيه عند الشعراء الاقدمين : واحالوها من البساطة الى التعقيد ، ومن الاعتدال الى الافراط ومن الحسية الى التجريد ، ومن القرب الى البعد ، ومن قوة الدلالة والايحاء الى نوع من فتور الدلالة احيانا ومن صعوبتها احيانا اخرى . وعلى رأسهم ابو تمام الذي افرط في الاستعارة « وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه ابو تمام ومال الى الرخصة فأخرجه الى التعدي وتبعه أكثر المحدثين بعده ، فوقفوا عند مراتبهم من الاحسان والاساءة ، والتقصير والاصابة[2] » .

والتعقيد في الاستعارة على ايدي المحدثين اتاها من وجوه عدة منها :

١ ـ الاحالة بالالفاظ والخروج بها عما توحي به من معنى اختصت به ، وذلك كما في قول ابي تمام :

يا دهر قوم من اخدعيك فقد   اضججت هذا الانام من خرقك

فالاخدع في اللغة لفظة ترمز الى الكبرياء ، ومعروف لها هذا المعنى ، وذلك الايحاء يقول الفرزدق :

وكنا اذا الجبار صعر خده   ضربناه حتى تستقيم الاخادع

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٢٥

(٢) الوساطة ص ٤٢٩

ويقول الشاعر البحتري :

فما رفـع التصفـح منـك طرفا ولا مالت باخدعـك الضباع

ويقول ايضا :

وانـي وان ابلغتنـي شرف العلى واعتقـت من ذل المطامـع اخدعي

فالاخادع عند الشاعرين تفيد معنى الكبرياء ، وتوحي به ، والاستعارة قائمة على هذا المعنى عند الشاعرين بينما هي لا تحمل شيئا من هذا المعنى عند ابي تمام ، فهو يدعو الدهر الى ان يقوم من اخدعيه ، لان الانام قد ضجوا من خرقه ، ولم يقل ضجوا من كبريائه . وهذا تكلف من ابي تمام ، وخروج منه بالالفاظ عما هو معروف لها من مسار وايحاءات او رموز . مما جعل في استعارته نوعا من التعقيد ، وأبعدها عن الطبيعية والسماحة .

٢ ـ البعد الشاسع بين الصورة والاصل : كقول ابي تمام ايضا

تحملـت ما لو حمـل الدهـر شطره لفـكر دهـرا اي عبأيـه أثقـل

« فجعل للدهر عقلا ، وجعله مفكرا في اي العبأين اثقل ، وما شيء هو ابعد من هذه الاستعارة ، وكان الاشبه والاليق بهذا المعنى لما قال : « تحملت ما لو حمل الدهر شطره » ان يقول : لتضعضع أو لانهدّ ، او لأمن الناس صروفه ونوازلـه ، ونحو هذا مما يعتمده اهل المعاني في البلاغة والافراط ، وانما رأى ابو تمام اشياء يسيره من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار القدماء . . . لا تنتهي في البعد الى هذه المنزلة فاحتذاها واحب الابداع والاغراب بايراد امثالها فاحتطب واستكثر منها ، فمن ذلك قول ذي الرمة :

يمن يافوخ الدجـى فصدعنه وجـوز الفـلا صدع السيوف القواطع

فجعل للدجى يافوخا وقول تأبط شرا :

نحزّ رقابهـم حتـى نزعنا وانف الموت منخـره رثيم

فجعل للموت انفا ، وقول ذي الرمة :

يعـز ضعـاف القـوم عزة نفسه ويقطـع انف الكبـرياء عن الكبـر

فجعل للكبرياء انفا . . . وقول شاتم الدهر ، وهو احد شعراء عبد القيس :

ولما رأيت الدهـر وعـرا سبيله وأبـدى لنـا ظهـرا اجـب مسلعـاً

ومعرفة حصاء غير مفاضة عليه ولونا ذا عثانين اجدعا
وجبهة قرد كالشراك ضئيلة وصعر خديه وانفا مجدعا

فجعل للدهر ظهراً أجب ، ومعرفة حصاء ، ولوناً ذا عثانين ، وشبه جبهته بجبهة قرد ، وجعل أنفه أنفاً مجدعاً ، وهذا الاعرابي انما تلمح بهذه الاستعارات في هجائه للدهر ، وجاء بها هازلاً »[1] .

والحقيقة أن البون ـ في استعارة أبي تمام للدهر عقلاً ، وجعله مفكراً ـ شاسع جداً بين الأصل والصورة أو بين المستعار والمستعار له مما يجعل الانتقال بينهما أمراً فيه كبير مفارقة . وبالتالي يجعل الاستعارة معقدة لا يتوصل فيها الى المعنى المراد بسهولة ، ويجعلها فاترة الدلالة غثة باردة .

٣ ـ الاغراب في الاستعارة : ويبدو ذلك واضحاً في مثل قول أبي تمام :

وكم احرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القد

اذ جعل لصروف الدهر قدا قبيحاً ، وهذا على الرغم من غرابته دفعه الى أن يقابل فيذكر « حسن القد » وفي سبيل هذه المقابلة لا يأبه أبو تمام بتعقيد الاستعارة وكقوله أيضاً :

اذن للبستم عار دهر كأنما لياليه من بين الليالي عوارك

فجعل الليالي كأنها عوارك ، وألبس عار الدهر كما يلبس الثوب ، والدهر مع ذلك لا نستطيع تصوره تصوراً حسياً فأغرب في الاستعارة وجردها مما زاد في تعقيدها .

وأتى الشاعر المتنبي فأعجب في صدر حياته بأبي تمام وأخذ يقلده في الافراط في الاستعارة وفي تعقيدها من مثل قوله :

مسرة في قلوب الطيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب

وقوله :

تجمعت في فؤاده همم ملء فؤاد الزمان احداها

---

(١) الموازنة ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

اذن الاستعارة في البيتين لا تجري على شبه قريب ولا بعيد ، فكيف يكون للطيب والبيض واليلب قلوب ، وكيف يكون للزمان فؤاد . وهاتان الاستعارتان مما أخذهما النقاد على المتنبي كما أخذوا أمثالها على أبي تمام من قبله . ولكن العجيب أن صاحب الوساطة يحاول أن يدافع عن المتنبي فيهما فيقول : « هذا ابن أحمر يقول :

ولهت عليه كل معصفة هوجاء ليس للبها زبر

فما الفصل بين من جعل للريح لبا ، ومن جعل للطيب والبيض قلباً ؟ وهذا أبو رميلة يقول :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

وهذا الكميت يقول :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره على بطنه فعل الممعك في الرمل

فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف انكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤاداً »[1] .

فصاحب الوساطة يريد أن يساوي بين استعارة المتنبي المعقدة عندما قال : « ان مفرق رأس أخت سيف الدولة كان مسرة في قلوب الطيب ، الذي تطيبت به ، كما أن الخوذات قد ذهبت نفسها حسرات ان حرمت من لبس الفتاة لها : لأنها لا يلبسها الا الرجال عادة « وبين قول ابن أحمر » ان الريح التي تهب دون أن يزجرها لبها قد ولهت عليه وقول أبي رميلة : « هم ساعد الدهر » وقول الكميت : « ان الدهر قلب ظهره على بطنه كالممعك » . ويحتج لهذه المساواة بان « هؤلاء قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبي الطيب ان جعل له فؤاداً في قوله :

« تجمعت في فؤاده همم ملء فؤاد الزمان احداها

وهو لا يرى فارقاً بين من جعل للريح لباً ، ومن جعل للطيب والبيض قلباً . الا أن قياس الجرجاني هنا مع الفارق كما يقول المناطقة أو الفقهاء . فبيت ابن أحمر

---

(١) الوساطة ص ٤٢٩ ، ٤٣٠ .

لم يأته السخف من وصف الريح بأن لبها لم يزجرها وتركها تهب معصفة هوجاء لأن هذا وصف رائع ، ودلالة الاستعارة فيه قوية ، وانما أتاه السخف من المبالغة الكاذبة التي نحسها في ادعاء الشاعر ان الريح المعصفة قد ولهت على المرثي . وقول أبي رميلة : ان ممدوحيه ساعد الدهر والدهر كف . وان الكف لا تستطيع شيئاً بغير الساعد الذي يستقل بها ـ على ما فيه من بعد وغرابة ـ يشعرنا بقوة الممدوحين ، وفيه قوة تصوير . أما بيت الكميت الذي وصف فيه الزمن « بأنه يقلب ظهره على بطنه كالممعك » فليس للاستعارة فيه قيمة ذاتية ، وانما أتاه الجمال من الصور المتحركة التي يعبر عنها ، فهو تعبير حركي . فأين هذا من استعارتي المتنبي اللتين نجد فيهما التكلف والاحالة والكذب التي جره اليها الحرص على الصناعة البديعية (المطابقة) ، ولئن جاز أن نقبل حسرة البيض واليلب فما أظن أن هناك ذوقاً فنياً يقبل « مسرة قلوب الطيب » أو يرضى عن المبالغة والاسراف السخيف في قوله « ان احدى همم ممدوحه ملء فؤاد الزمن » . فهذه أمور كما قال الجرجاني نفسه « متى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة . أدت الى فساد اللغة ، واختلاط الكلام . وانما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح »[1] .

إثقال الصورة بالمحسنات البديعية :

لقد شغف أبو تمام بالبديع ، واتخذه مذهباً وطريقة عرف بها ، وبالايغال فيها . انه يريد لكل بيت من قصيدته ألا يخلو من استعارة أو طباق أو جناس ، ضارباً عرض الحائط بكل ما تتطلبه الفنية من طرق أداء ، ووسائل تعبير ما دام هوسه بالبديع قد قضى مأربه به ، وأدرك غايته ، ولا عجب فهو التلميذ المخلص لمسلم بن الوليد الذي يقول :

يغشى الوغى وشهاب الموت في يده يرمي الفوارس والأبطال بالشعل
يفتر عند افترار الحرب مبتسماً اذا تغير وجه الفارس البطل

فاستاذ أبي تمام يرى سيف ممدوحه شهاباً متقداً وهو ليس شهاباً فقط ، بل هو شهاب الموت الذي يلقى بالشعل والنيران على الأعداء فلا يبقى منهم ولا يذر ، واذا

(١) الوساطة ص ٤٣٣ .

افترت الحرب عن أنيابها العصل الكريهة فان ممدوحه يفتر ثغره عن الابتسامة الحلوة التي تدل على أنه لا يأبه للأعداء ، ولا يحفل بهم ، وعلى أنه مسرور لادراك غايته من الانتصار والتفوق من ناحية أخرى ، وهذا الافترار يقابله من ناحية أخرى تغير وجه الفرسان الأبطال لوطأة القتال وشدته .

وهكذا ملأ مسلم اطار الصورة بمختلف المناظر ، وعديد المحسنات ، فهناك المجاز الذي مال بكلمة « الشهاب » عن معناها اللغوي الخاص ، الى معنى آخر هو سيف الممدوح . وهناك الجناس بين قوله « يفتر » وبين قوله « افترار » وهناك المقابلة بين الابتسام والعبوس والمشاكلة بين افترار ثغر الممدوح عن الابتسامة وافترار الحرب عن أنيابها العصل .

ولكن مسلماً مع ملئه اطار الصورة بالمحسنات البديعية استغل هذه المحسنات في تحقيق نوع جميل من الموسيقا لأبياته ، وفي الملاءمة بين الأصوات ومعانيها ملائمة حققت له الكثير من الفنية ، وروعة التصوير ، ولم تكن المسحنات وكبكبتها سببا في تغليف المعنى أو حجبه أو الحاق الضيم به .

والتلميذ كما قلنا معجب بالاستاذ وبطريقته ، وببديعه وجديده ، فيدفعه الاعجاب الى التقليد ويجره الى المحاكاة ، ولكنه يتوغل ويبالغ ويسرف في اثقال أبياته بالمحسنات بل يحاول أن يملأ جلدة البيت بكل ما تتسع له من بديع ولو أدى ذلك إلى التعقيد ولو حجب المعنى ، ولا يبالي في سبيل ذلك بضياع الكثير من الفنية ، وجفاف المائية . انظر الى قوله :

ما مات من كرم الزمان فانه يحيا لدى يحيى بن عبد الله

فستجد في اطار البيت المجاز الذي يحيي ميت الكرم ، وستجد التلاعب بالألفاظ والخداع بها فالممدوح واسمه « يحيى » لا بد أن يحيا الكرم الميت بسبب جوده وكثرة اعطائه العفاة ، وستجد المقابلة بين « مات » و « يحيا » انه المجاز والجناس والطباق تجتمع كلها في بيت واحد ليقول أبو تمام أن ممدوحه بعث الكرم وأحياه . واذا لم يستطع أبو تمام أن يجمع الأنواع الثلاثة من البديع في بيت واحد فما عليه أن يكثر النوع الواحد فيجانس بثلاثة ألفاظ بدلاً من لفظتين كما يفعل معظم الشعراء ، لا بد من أن يمتاز عنهم ، ولا بد أن يرميهم كل يوم بجديد من الجناس حتى ولو لم يكن

المعنى يطلبه ، أو يكن ذلك الجناس يزيد في المعنى شيئاً أو يزيد في تصويره :

سلم على الربع من سلمى بذي سلم　　عليه رسم من الأيام والقدم

ولا مانع من أن يكون الجناس بست كلمات بدلاً من كلمتين :

فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت　　سلام سلمى ومهما أورق السلم

وما دام أبو تمام قادراً على كبكبة المجاز والجناس والطباق في بيت واحد فما باله لا يفعل :

أراك أكبرت أدماني على الدمن　　وحملي الشوق من باد ومكتمن

فالشوق يجسم ويحمل على سبيل المجاز ، و « أدمان » و « دمن » يجانس بينهما والطباق بين « باد » و « مكتمن » . ويجتمع الثلاثة أيضاً في قوله :

رب خفض تحت السرى ، وغناء　　من عناء ، ونضرة من شحوب

فالسرى تحته الخفض والغنى ، والمجانسة بين « غناء » و « عناء » والمقابلة بين « النضرة » و « الشحوب » وقوله :

تكاد مغانيه تهش عراصها　　فتركب من شوق الى كل راكب
يرى أقبح الأشياء أوبة أمل　　كسته يد المأمول حلة خائب

فمغاني الممدوح لا تكاد تنتظر العفاة ومجتدي العطاء ، وانما هي مشوقة اليهم ، وهذا الشوق يكاد يدفعها الى الركوب الى السائلين والقاصدين . والممدوح حريص كل الحرص على ارضاء السائلين والطالبين ، ويرى من القبح الشديد منظر المؤمل الذي يئوب خائباً لم يلق ما كان يؤمله من كثرة العطاء . وفي البيت الثاني نرى المجاز واضحاً في تصوير ما تعطيه يد الممدوح بالكسوة . والطباق بين « آمل » و « خائب » والجناس بين « آمل » و « مأمول » . ويمدح أبو تمام : بأن الممدوح البس نعمة بيضاء ، فوق مجده الأبيض ، ومن أجل ذلك حسده الحاسد وامتلأ قلبه بالحقد الأسود . فيقول :

البست فوق بياض مجدك نعمة　　بيضاء تسرع في سواد الحاسد

فيستعير الثوب للمجد وللنعمة اللتين كانتا سبباً في أن ممدوحه غدا محسداً ،

ويستعير السواد لحقد الحاسد على ممدوحه . ليقابل بين « البياض » و « السواد » وليجانس بين « بياض » و « بيضاء » ليجمع ذلك كله في بيت واحد .

والدنيا يضطرب فيها الناس لقضاء الحاج ، ويسعون وراء الرزق طوال الفصول الثلاثة من العام ، الصيف والخريف والشتاء ، فاذا دخل الربيع بمباهجه ، واتخذت الأرض زخرفها وتزينت وكساها النور ، غدت الحياة للمتعة والابتهاج ، بما في الكون من مناظر وجمال .

دنيا معاش للورى حتى اذا حل الربيع فانما هي منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نوراً تكاد له القلوب تنور

وهذا الجمال في الطبيعة وفي الكون لا يصرف أبا تمام الشاعر عمّا ولع به من صنعة ، وما أغرم به من بديع فيستعمل المجاز في البيت الثاني اذ يجعل بطون الأرض حائكاً ماهراً يفتن في الباس ظهور الأرض حللاً من الأزهار والورود ، ولا يفوته أن يطابق بين « البطون » و « الظهور » ويجانس بين « نور » و « تنور » ويجمع ذلك كله في بيت واحد[1] .

والشاعر يقف على الأطلال فتهيجه الذكرى ، ويبرح به الشوق ، ويدفعه الى سؤالها ، ولكن الديار تستعجم ولا تكلمه ، ولا تجيب عن سؤاله فيبكي بكاء الحزين ، وهذا البكاء نفسه هو الاجابة ، لأن الدموع انهمرت وسالت مدفوعة بالشوق نفس الشوق الذي دفع الشاعر الى السؤال ، فالسؤال والجواب عن الشوق انبعثا وبه تحركا ، فلا غرو أن يكون الشوق سائلا ومجيباً ، استمع الى أبي تمام يعبر عن ذلك بقوله :

من سجايا الطلول الا تجيبا فصواب من مقلة أن تصوبا
فاسألنها ، واجعل بكاك جوابا تجد الشوق سائلا ومجيبا

حتى في هذا المعنى العاطفي المثير للشاعرية ، والذي اعتاد الشعراء بازائه وبازاء التعبير عنه أن يندفعوا مع شاعريتهم ، وان يسترسلوا مع طباعهم وعواطفهم ، يقف أبو تمام ليتصيد الطباق بين « سائلاً » و « مجيباً » وليجانس بين « اسألنها » و « سائلا » وليشخص الشوق ماثلاً حيا يسأل ويجيب . انها الرغبة في الصنعة ، والاغرام بالمحسنات تطغي على الطبع ، وتجر الشاعر الى الجمع بين المجاز

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي . شوقي ضيف .

والطباق والجناس في بيت واحد . ولو أدى ذلك الى صرف الشاعر عن الاندفاع مع تيار الطبع والاحساس والى وقوع معناه في ظلمة التعقيد والغموض .

واذا ما ارتحلت الحبيبة واسمها « سعاد » فلا بد أن يستغل أبو تمام اسمها ليشخص النوى ويسعدها ، ولا بد أن يجعل حبيبته طوع الأماكن في السفر حتى يقابل بين هذه الأماكن ويجعلها متهمة منجدة فيقول :

سعدت غربة النوى بسعاد فهي طوع الاتهام والانجاد

فالنوى خلعت عليها صفات الاحياء فسعدت ، وهذا التشخيص مجاز ، وهناك الجناس بين « سعدت » و « سعاد » كما أن هناك المقابلة بين « الاتهام » و « الانجاد » كل ذلك في بيت واحد . وكل هذا تكلف من الشاعر ، وتصيد متعمد للمجاز والجناس والطابق ، وادلال بالمقدرة على الصنعة ، لا يزيد شيئاً في المعنى ، ولا يضيف روعة الى تصويره ، ويمنع الفنية الحقة من ادراك غايتها .

نسبة الفلسفة والغموض الى أبي تمام :

أغرم أبو تمام بالصنعة البديعية كما قدمنا ، وأوغل فيها وبالغ ، وأراد لكل قصيدة من قصائده بل لكل بيت من أبياته ألا يخلو من جناس ، أو طباق ، أو مجاز ، كما كان ينتهز كل فرصة تواتيه ليجمع في البيت الواحد بين أنواع متعددة من البديع ، أو ليكرر نوعاً واحداً ان لم تتح له فرصة الجمع بين المتعدد من المحسنات البديعية . وأضاف الى ذلك تصيد المعاني الغريبة ، والقصد الى الأفكار الدقيقة التي تستخرج بالغوص والفكر ، كما حاول أيضاً المبالغة في توليد المعاني واستنفاد ما تركه السابق فيها ، وحصر نفسه في تفاصيل معاني شعر الأقدمين وطرق أدائهم ومع ذلك فقد كانت عنده الرغبة المسرفة في الظهور بمظهر الاصالة ، والولع بالجدة ، والاتيان بالبديع الطريف هذا فضلاً عما أخذ به نفسه من التثقف بثقافة العصر وما تحتويه من فلسفة وعلوم .

كل ذلك دفع بالشاعر الى الغموض في أفكاره ، والالتواء بمعانيه ، وسترها وحجبها حتى أصبح لا يفهم إلا بعد بذل الكثير من اتعاب الذهن ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة حملاً ينفر القارىء في بعض الأحيان ، ويصرفه عن شعره أحياناً أخرى . واذا ما عاود قراءة شعره فان الحجب التي تستر معانيه كانت تحول بينه وبين

الاستمتاع بها واجترارها في سهولة أو يسر .

مدح عبد الله بن طاهر بقصيدة منها :

أهــن عوادي يوسف وصواحبه ... فعزما ، فقد ما أدرك السؤل طالبه
أعاذلتي ما أخشن الليل مركباً ... وأخشن منه في الملمات راكبه
دعيني على أخلاقي الصم للتي ... هي الوفر ، أو سرب ترن نوادبه
فان الحسام الهندواني انما ... خشونته ما لم تُفلَّلْ مضاربه

فقيل له : « لم لا تقول ما يفهم ؟ . فأجاب : لم لا تفهم ما يقال ؟ » فهذه الاجابة من أبي تمام تدل على أنه يرى أن الشاعر يجب أن يعلو بمستواه الفني ، وأن يحلق في الأجواء التي يريدها بغض النظر عن الجمهور الأدبي ، فان على هذا الجمهور أن يرتفع الى مستوى الشاعر حتى يفهم ما يقول . وربما كان هذا الغرور من أبي تمام سبباً في تماديه في الغموض ، أو في اعتزازه به على الأقل ، ورضاه عنه . . .

وقد أوجد هذا الغموض من الشاعر رد فعل شديد من قبل النقاد ، وجمهور المتأدبين الذين ثقفوا بالقديم من الشعر الذي تغلب عليه الطبيعية والوضوح ، والعذوبة والسلاسة وهو الشعر الذي كان يمثله البحتري الذي ينسب الى « حلاوة النفس . . . ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعنى » وهذا الجمهور كان من الكتاب ، والاعراب ، والشعراء المطبوعين ، وأهل البلاغة ، وقد حمل هذا الجمهور ، وهؤلاء النقاد على أبي تمام حملة شديدة ، ورموه بأنه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة » . فالاستعارات البعيدة والمعاني المولدة كانتا اذن من الأسباب الدافعة لأبي تمام الى الغموض بالاضافة الى التكلف والصنعة . والحق أن التكلف والصنعة لا يكونان الا على حساب المعنى ، واخفائه والحيف عليه في سبيل بهرجة اللفظ والتلاعب به ، فأبو تمام كان يجانس لأدنى ملابسة ، وكان يتلاعب بالألفاظ ، ويعبث بها عبثاً لا مناسبة بينه وبين ا لمعنى ، ان لم يعمل على حجبه وستره ، « فاذا مر بالمكان المسمى « قران » وقف أمامه لتقر عين الخليفة بالانتصار فيه ، واذا مر « بالاشترين » فلا بد أن « تشتتر » عين الشرك و« تصطلم »

كل هذا ليسرّ الخليفة ، وليفهم الخليفة ما يقال له . ومن أجل هذا أيضاً يكون « سيف الخليفة » « خليفة الموت » استمع اليه يقول :

سيف الأنام الذي سمته هيبته   لما تخرم أهل الأرض مخترما
ان الخليفة لما صال كنت له   خليفة الموت فيمن جار أو ظلما
قرت بقران عين الدين واشتترت   بالاشترين عيون الشرك فاصطلما

ويموت العظيم فيقف أبو تمام يندبه أو يرثيه ، وقد كان العظيم سمحاً كريماً أحيا « مذهب السماحة والكرم » ، فلما مات مات بموته الكرم وماتت السماحة ، ويتردد أبو تمام أمام كلمة مذهب وبحار ، بل يتظاهر بالحيرة ، هل الميت هو « مذهب » السماحة ، أو الميت هو « مذهب » السماحة بعينه ثم يقول :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت   فيه الظنون أمذهب أم مذهب

وأنت ترى أن الظنون لم تلتو وانما التوى بها أبو تمام التواء لم يزد المعنى شيئاً ، فقد مات السمح الكريم وكفى ، ولكن أبا تمام يريد أن يتعالى على أضرابه ، ويفهمهم أنه عرف ما لم يعرفوا ، ووقف على ما لم يستطيعوا أن يقفوا أمامه »[1] .

ويتضح ذلك في مثل قوله :

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت   والشمس واجبة في ذا ولم تجب

وقوله :

فأنت لديه حاضر غير حاضر   بذكر ، وعنه غائب غير غائب

وقوله :

غربت خلائقه وأغرب شاعر   فيه فأحسن مغرب في مغرب

وبعد البديع والصنعة وتكلفهما يأتي توليد الأفكار والمعاني فتكون المبالغة فيه سبباً في تغليف المعنى وغموضه مما يضطر الشاعر الى التدليل على معناه وشرحه بما يشبه أن يكون قياساً منطقياً ، وذلك كقوله الذي قدمناه :

---

(١) بلاغة أرسطو ص ١٠٠ .

واذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسن حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

فالمعنى جميل حقاً ، ولكن الغرابة تأتيه من أن الفضيلة : لا تشيع الا على لسان الرذيلة أو على لسان حسود كما يدعي الشاعر ، وهذه الغرابة تدفع الشاعر الى التدليل على صحة القضية ، والاتيان لها بالمماثل والنظير فلا يسع الشاعر الا أن يأتي بالمماثل الحسي الذي لا تستطيع الا التسليم به ، وهو النيران التي تحرق العود فتحيله دخاناً ولولا تلك النيران ما شممت ارجاً ، ولا تنفست ريحاً زكية تدل على أن الذي يحرق انما هو طيب من الأعواد ، ولكي لا يكون القياس منطقياً صرفاً فالشاعر يلجأ الى القياس المضمر الذي لا يحتاج الا الى المقدمة الصغرى والدليل عليها ، واما المقدمة الكبرى فتحذف .

وبعد أن يعرف أبو تمام المنطق هو واضرابه يتعالمون باستعماله حتى كان من أبي تمام أن يقول :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك الا بالرضا

وحتى قال له إسحاق الموصلي حين سمعه : « يا هذا لقد شددت على نفسك » . ثم يأتي دور الاستعارات البعيدة ، الممعنة في الاغراب لتسهم كذلك بدورها في غموض معاني الشاعر الذي يستعير المعنى لما لا يقاربه أو يناسبه ، أو يشبهه في بعض أحواله أو يكون سبباً من أسبابه فتكون ألفاظه المستعارة غير ملائمة للمعنى الذي استعيرت له فغدا كما وصفه ابن رشيق :

« يأتي للأشياء من بعيد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة » . استمع الى قوله :

أترى الفراق يظن أني غافل عنه ، وقد لمت يداه لميسا

والى تعليق الآمدي على هذا البيت بقوله : « ما زلت أسمع الشيوخ من أصحاب أبي تمام المتعصبين له دون من سواهم ، يقولون أي شيء أراد أن يصنع بالفراق يقطع يديه أو رجليه أو يصلبه على جذع »[1] . ولا شك أن جعله للفراق يداً

(١) الموازنة جزء ٢ ص ٤٢ .

تلمس لميسا من بعيد استعارة تدفع إلى مثل قوله :

وكأن أفئـدة النـوى مصدوعة حتـى تصـدع بالفـراق فؤادي

فأفئدة النوى المصدوعة تشبه قد صروف النوى في قوله :

وكم أبـرزت منـكم على قبـح قدها صروف النوى من مرهف حسـن القد

« وما أظـن أحـداً انتهـى في « الجهـل والعـي والكلفـة ، وضيق الحيلـة في الاستعارة الى أن جعل لصروف النوى قدا وأفئدة مصدوعة غير أبي تمام »[1] .

وقد ذكرت له أمثلة عديدة للاستعارات التي باعد فيها بين الأصل والصـورة حتى خرج الى حد الغموض والاغراب في الحديث عن « اللفـظ والمعنـى » وعـن « الصور الشعرية » وذكرت تعليق النقاد عليها فلا داعي لذكر أمثلة لها مرة أخرى .

ويأتي دور استعمال الشاعر للألفاظ المهجورة ليسهـم ذلك بدوره أيضـاً في غموض معناه . استمع الى قول القاضي الجرجاني يصفه حينما يستعمل هذه الألفاظ : « فان أظهر التعجرف ، وتشبه بالبدو ، ونسي أنـه حضري متـأدب ، وقـروي متكلف جاءك بمثل قوله :[2] ويذكر له هذه الأبيات :

قد قلـت لما اطلخـم الأمـر وانبعثت عشـواء تالية غبسـاً دهاريسـا

فعنيقهـا يعضيدهـا ، ووشيجها سعدانهـا ، وزميلهـا تنومهـا

ان الاشـاء إذا أصـاب مشذب منـه اتمهـل ذرا ، وأثّ أسافلا

وحـادث أخـرق داويته رداعـة داهيـة دردبيـس

ومزحزحاتـي عن ذراك عوائق أصحرْنَ للعنقفـير المؤبـد

---

(١) الموازنة جزء ٢ ص ٤٩ .

(٢) الوساطة ص ٧٢ ، ٧٣ .

مقابـل في ذرى الأذواء منصبه عيصـا فعيصـا ، وقدموسـاً فقدموسـاً

ثم لا تعجبه هذه الألفاظ من أبي تمام فيقول : « فان رام أحدهم الاغراب ، والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه ، الا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً في طمس المحاسن كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ، فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح في غير موضع من شعره . . . فتعسف ما أمكن ، وتغلغل في التعصب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف اليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل اليه بكل سبب »[1] .

وقد يأتي الغموض الى أبي تمام من الاشارات التاريخية أو الأدبية الغامضة :

وذلك مثل قوله في ترك البكاء على الديار والنهي عنه :

ان كان مسعود سقى أطلالهم سيل الشئون ، فلست من مسعود
ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم ثم أرعويت ، وذاك حكم لبيد
أجدر بجمرة لوعة اطفاؤها بالدمع ان تزداد طول وقود

ويعلق الآمدي على البيت الأول بقوله : « قوله : ان كان مسعود ، يعني مسعوداً أخا ذي الرمة ، ولا يعرف له بيت واحد بكى فيه على الديار . وهذا من معاني أبي تمام الغامضة التي يسأل عنها ، وما زلت أرى الناس قديماً يخبطون فيه ، وانما ذكر مسعوداً ، لأنه كان ينهى ذا الرمة ، عن البكاء على الديار ، وذلك قول ذي الرمة :

عشية مسعود بقول وقد جرى على لحيتي من واكف الدمع قاطر
أفي الدار تبكي إذ بكيت صبابة وانت امرؤ قد حلمتك المعاشر

فأراد أبو تمام : ان كان مسعود الذي أنكر على ذي الرمة البكاء ، ونهاه عنه ـ قد رأى أن البكاء أحسن بعد أن كان عنده غير حسن ـ فلست منه ، وذلك كقول

---

(١) الوساطة ص ١٩ .

القائل : ان كان حاتم قد شح فلست منه ، أي ان كان بعد كرمه وجوده قد رأى أن البخل حسن فلست مقتدياً به . وكان هذا عند أبي تمام أبلغ من أن يقول : ان كان غيلان سقى أطلالهم ـ يعني ذا الرمة ـ فلست منه »[1] . فاشارة أبي تمام الى مسعود وقصته مع أخيه ذي الرمة ونهيه إياه عن البكاء في الديار كل ذلك جر الغموض الى معناه ، أو جر معناه الى الغموض اذ ليست القصة من الشهرة بحيث تكون الاشارة اليها أمراً سهلاً واضحاً . وكذلك اشارته الى لبيد « في قوله : « وذاك حكم لبيد » زادت المعنى غموضاً ، فليس كل قارىء أو سامع قد سمع قول لبيد أو قرأه والحكم الذي يقصده أبو تمام هو الذي في قول لبيد :

الى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

وقد يأتي الغموض الى أبي تمام من مخالفة مذاهب العرب وتقاليدهم . المعروفة في الكلام والشعر :

ويبدو ذلك في مثل قوله :

أجدر بجمرة لوعة اطفاؤها بالدمع ان تزداد طول وقود

والآمدي يعلق على هذا البيت بقوله انه « غلط بيّن ، لأنه أتى فيه بما يخالف مذهب أهل الجاهلية والاسلام والأمم كلها ، لأنهم مجمعون على أن في البكاء راحة من الكرب وتبريداً لحرارة الحزن ، وتخفيفاً من لاعج المصيبة و « طول خمود » أولى بالصواب من « طول وقود » لو كان بنى المعنى عليه »[2] . ومن غير شك أن مخالفة الشاعر أو الأديب للعرف اللغوي السائد المتوارث أمر يدفع المعنى الى الغموض فاذا كان من المعروف أن الدمع يطفىء اللوعة ، وكان ذلك ـ بالنسبة للجمهور الأدبي ـ كالشيء المقرر المسلم به فانه من الصعب أن يفهم بيت أبي تمام السابق الذي يجعل الدمع يزيد من حرارة اللوعة .

ومثل هذا البيت السابق في تغليف المعنى بسبب مخالفة العرف اللغوي ما ذكره أبو تمام من وصف الحلم برقة الحاشية ومن المعروف أن الشعراء تصف الحلم « بالعظم والرجحان والثقل والرزانة » كما في قول عدي بن الرقاع :

---

(1) الموازنة جزء ١ ص ٥٣٤ .

(2) الموازنة جزء ١ ص ٥٣٥ .

أبـت لكم مواطـن طيبـات وأحـلام لكم تـزن الجبالا

وكما في قول الفرزدق :

أحلامنـا تزن الجبـال رزانـة وتخالنـا جنـا اذا ما نجهل

« وأيضاً فان البرد لا يوصف بالرقة ، وانما يوصف بالمتانة والصفاقة . . . . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ، ويعلم أن الشعراء اليه يقصدون ، وإياه يعتمدون ، ولعله قد أورد مثله ، ولكنه يريد أن يتبدع فيقع في الخطأ »[1] فيقول :

رقيق حواشي الحلـم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنـه برد

وقد يأتي الغموض الى أبي تمام أيضاً حينما يجتلب المعاني الغامضة أو يحاول اخفاء معالم سرق فيهلهل النسج ،ويعقد في البناء اللغوي :

ويبدو ذلك في مثل قوله في الخمر :

جهمية الأوصـاف الا أنهم قد لقبوهـا جوهـر الأشياء

واستمع الى القاضي الجرجاني يقدم لذكر هذا البيت قوله : « فخبرني ، هل تعرف شعراً أحوج الى تفسير بقراط ، وتأويل أرسطو طاليس من قوله . . . » ويذكر البيت ، ثم يذكر بعده هذا البيت :

يوم أفـاض جوى ، أغـاض تعزياً خاض الهـوى بحـري حجـاه المزبد

وتفسير البيت الأول يتوقف على فهم كلمة « جهمية الأوصاف » والجهمية في الأصـل : فرقـة دينية تنسـب إلى جهـم بن صفـوان ، ومذهبهـم أنـه لا فعـل للمخلوقين ، وانما الفاعل هو الله سبحانه وتعـالى ، فكأنهـم يصفـون المخلوقـات بالضعف ، فأبو تمام يعجب للخمر التي صدق عليها نعـت الجهمية بالضـعف ان يسميها غيرهم ، جوهر الأشياء وأصلها .

والبيت الثاني أتاه الغموض من هلهلة النسج من ناحية ، ومن بعد الاستعارة في قوله « خاض الهوى بحري حجاه » وقد عرضت لهذا البيت بالشرح والتفصيل في

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٣٩ وما بعدها .

تعقيد البناء اللغوي .

وقد سمع أبو تمام قول دعبل :

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

فأراد أن ينقل معنى الشطر الثاني ، وان يخفي معالمه فوقع في الغموض حينما قال :

يضحكن من أسف الشباب المدبر يبكين من ضحكات شيب مقمر

واستمع الى تعليق الآمدي على البيت : « وهذا بيت رديء ، وما سمعت بضحك من الأسف الا في هذا البيت ، وكأنه قول الآخر ـ وشر الشدائد ما يضحك ـ فلم يهتد لمثل هذا الصواب ، وقوله : « من ضحكات شيب مقمر » ليس بالجيد أيضاً ولو كان ذكر الليل على الاستعارة لحسن أن يقول مقمر لأنه كان يجعل سواد الشعر ليلاً وبياضه بالمشيب أقماره لأن قائلاً لو قال : اقمر ليل رأسك كانت من أصح الكلام وأحسنه ، وان لم يذكر الليل أيضاً حتى يقول : قد أقمر عارضاك أو فوداك لكان حسناً مستقيماً ، وهو دون الأول في الحسن ، وذلك أنه قد علم انهما كانا مظلمين فاستنارا ، وسقى الله البحتري الغيث اذ يقول :

ليال سرقناها من الدهر بعدما أضاء بأصباح من الشيب مفرق

وانما أراد أبو تمام قول دعبل ـ ضحك المشيب برأسه فبكى ـ فأفسد المعنى »[1] .

هذه هي الأسباب التي جرت أبا تمام الى الغموض أبرزها التكلف ، وطلب البديع ، والالحاح في استخدامه في كل قصيدة ، بل في كل بيت ، ثم قصده الى المعاني الغامضة بعد الخلتين السابقتين .

وقد لحظ النقاد ذلك وقرروه بقول القاضي الجرجاني :

« ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٩١ .

الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب إلا بعد اتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، فان ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الاعياء، وأوهن قوته الكلال»[1]. وهذا الغموض فيما يبدو، هو الذي جعل بعض النقاد ينسب الفلسفة الى أبي تمام ، لأن الفلسفة هي التي تتطلب في فهم مسائلها ونظرياتها جهداً عقلياً كبيراً ، وتقتضي « اتعاب الفكر وكد الخاطر ، والحمل على القريحة » تماماً كأبيات أبي تمام الغامضة ، التي تحتاج الى غوص واستخراج واستنباط ومما يدل على ذلك أن الآمدي يقرن الفلسفة بالصنعة والتدقيق وغموض المعاني التي تحتاج الى شرح واستخراج يقول : « ومثل من فضل أبا تمام ونسبه الى غموض المعاني ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء هم أهل المعاني ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل الى التدقيق ، وفلسفي الكلام ، « ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة »[2] .

ويقول في موضع آخر « وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي يستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »[3] .

كما أن القاضي الجرجاني ذكر عبارة يستفاد منها أن نسبة الفلسفة الى أبي تمام يقصد منها المعاني الغامضة التي تحتاج الى الغوص والفكرة يقول : « فخبرني هل تعرف شعرا احوج الى تفسير بقراط ، وتأويل أرسطو طاليس من قوله :

جهمية الأوصاف الا انهم　　قد لقبوها جوهر الأشياء

وقوله :

يوم أفاض جوى ، أفاض تعزياً　　خاض الهوى بحري حجاه المزبد[4]

---

(١) الوساطة ص ١٩ .
(٢) الموازنة جزء ١ ص ٦ .
(٣) الموازنة جزء ١ ص ٧ .
(٤) الوساطة ص ٢٠ .

ولربما كانت بعض الكلمات التي استعملهـا أبـو تمـام في البيت الأول مثـل « جهمية » و « جوهر » هي التي أفهمت البعض بأن أبا تمام له فلسفة ، ولكن من الواضح في عبارة القاضي الجرجاني أن المقصود بالفلسفـة هو غمـوض المعانـي ، وتطلبها جهداً ذهنياً حتى تفهم وتستبين . كما كان ذلك هو المقصود من نسبة الآمدي الفلسفة اليه . فأبو تمام لم يكن فيلسوفاً له نظرات في الكون ، وفي الحياة والاحياء وانمـا كل ما يمـكن أن ينسـب إليه في هذا الصـدد هو استعمالـه في شعـره بعض مصطلحات الفلسفة والعلوم واتيانه في شعره ببعض الحكم العملية التي يمكن أن تستفاد بالتجربة في الحياة ، ومخالطة الناس وملاحظة الأحداث .

الباب الثاني

الخصومة حول قضايا المضمون

الفصل الأول : الأصالة والتقليد

الفصل الثاني : الإيجاز والإطناب

الفصل الثالث : المبالغة والاعتدال

الفصل الأول

الأصالة والتقليد

كان الشاعر الجاهلي ، في معظم شعره ، يبتكر المعنى ، دون ان يسبق اليه كامرىء القيس الذي سبق العرب الى اشياء ابتدعها كما يقول ابن سلام - منها « استيقاف صحبه والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب الماخذ . . . وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الاوابد ، واجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى[1] »وكما كان الشاعر يعثر بمعان لم يسبق اليها فقد كان يبتكر ابتكاراً من نوع آخر يعتمد فيه على معان سبق اليها ، ولكنه ينظر فيها ويتأمل ، ويستنبط ويولد الجديد ، ويشير ابن سلام الى شيء من ذلك عند الاعشي الذي « كان اكثرهم مدحاً وهجاءً ، ونظراً ووصفاً[2] » فالاعشى كان كثير النظر في معاني الشعراء يولد منها بالتأمل افكاراً جديدة . وابن طباطبا يرى ان الشعراء الجاهليين سبقوا الى المعاني العذارى التي كفلها لهم وضعهم الزمني فكانوا ذوي حظ من ابتكار المعاني واختراعها « والمحنة على شعراء زماننا في اشعارهم اشد منها على من كان قبلهم لانهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة[3] » . ولكننا نجد شاعراً كامرىء القيس يقول :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا   نبكي الديار كما بكى ابن خذام

ونقرأ قول عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم   ام هل عرفت الدار بعد توهم

ونجد كذلك قول زهير :

ما ارانا نقول الا معارا   او معادا من لفظنا مكرورا

فيسبق الى ظننا ان الشعراء الجاهليين كان بعضهم يأخذ عن بعض ، وان

---

(١) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٤٦

(٢) طبقات ابن سلام ص ٥٤

(٣) عيار الشعر ص ٨،٩ .

معانيهم لم تكن كلها مبتكرة ، وان صفة المحافظة التي كانت تتسم بها الحياة الجاهلية انعكست على الشعر ايضاً مما جعل الشاعر يلتزم بالتقاليد الادبية الموروثة ، يحافظ عليها ، ولا يحاول الخروج عن اطارها . وقد سبقت الاشارة الى ان التزام الشاعر بهذه التقاليد لم يقتصر على بناء القصيدة الجاهلية من افتتاحها بالغزل والانتقال منه الى وصف الرحلة الى الممدوح ، وما وقعت عليه عين الشاعر خلال ذلك من مناظر الطبيعة وانواع الحيوان ، وانما امتدت هذه المحافظة على التقاليد الى المعاني نفسها وها هو طرفة يشبه الاطلال بالوشم فيقول :

لخولة اطلال ببرقة ثهمد   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

فيأخذ زهير ذلك التشبيه نفسه ويقول :

ودار لها بالرقمتين كانها   مراجع وشم في نواشر معصم

ويلحظ الناقد علي بن عبد العزيز الجرجاني ذلك فيقول : « والسرق ـ أيدك الله ـ داء قديم وعيب عتيق ، ومال زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه[1] » .

فالشعر الجاهلي كان يصنع لنفسه عادات ، ويرسي تقاليد ، فكان الشاعر يستعين بخاطر الآخر . ويستمد من قريحته ، وكان الشعراء يأخذ بعضهم عن بعض ما يجد من معنى ، او يبتكر من فكرة . ومع تفاعل الشعراء ، وتقارب المعاني والافكار في مرحلة ارساء القواعد والتقاليد الشعرية فان كثيراً من الجاهليين قد جُدّوا بالسبق الى عذارى المعاني ، ويشير القاضي الجرجاني الى ذلك فيقول : « لان من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق اليها واتى على معظمها[2] » . ومع ذلك فقد كان اخذ الأقدمين بعيداً عن الاخفاء يجانبه التلبيس ، فهو احياناً ابيات كاملة يأخذها شاعر من شاعر اعجاباً بها ، وحيناً بيت واحد تغير فيه الروي ، او بعض بيت . وقد احتج النقاد في ذلك للقدامى بما سموه وقع الحافر على الحافر ، او الاصطراف او الالمام او الاستلحاق او الموازنة وما اليها . فقد سئل ابو عمرو بن العلاء : « ارأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما

---

(1) الوساطة ص ٢١٤

(2) الوساطة ص ٢١٤

صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على السنتها . وسئل ابو الطيب عن مثل ذلك فقال : « الشعر جادة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر » . ويقول ابن رشيق في العمدة : « واما الاصطراف فيقع من الشاعر على نوعين : احدهما الاختلاب وهو الاستلحاق ايضاً . . . والآخر الانتحال فاما الاختلاب فنحو قول النابغة الذبياني :

وصهباء لا تخفي القذى وهو دونها   تصفق في راووتها حين تقطب
تمززتها والديك يدعو صباحه   اذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

فاستلحق البيت الاخير فقال :

واجانة ريا السرور كأنها   اذا غمست فيها الزجاجة كوكب
تمززتها والديك يدعو صباحه   اذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

وربما اختلب الشاعر البيتين على الشريطة التي بناها فلا يكون في ذلك بأس كما قال عمرو ذو الطوق :

صددت الكأس عنا ام عمرو   وكان الكأس مجراها اليمينا
وما شر الثلاثة ام عمرو   بصاحبك الذي لا تصبحينا

فاستلحقها عمرو بن كلثوم في قصيدته : والانتحال عندهم قول جرير :

ان الذين غدوا بلبك غادروا   وشلا بعينك لا يزال معينا
غيض من عبراتهن وقلن لي   ماذا لقيت من الهوى ولقينا

والرواة مجمعون على ان البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما جرير » . « واما المرافدة فان يعين الشاعر صاحبه بالابيات يهبها له . . . وقد استرفد نابغة بني ذبيان زهيراً ، فأمر ابنه كعباً فرفده . والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة واكثر من ذلك اذا كانت شبيهة بطريقته ، ولا يعد ذلك عيباً لأنه يقدر على فعل مثلها . ولا يجوز ذلك الا للحاذق المبرز[1] » « والموازنة مثل قول كثير :

تقول مرضنا فما عدتنا   وكيف يعود مريض مريضاً

وازن في القسم الاخر قول نابغة بني تغلب :

بخلنا ، ببخلك قد تعلمين   وكيف يعيب بخيل بخيلاً[2] »

---

(١) العمدة لابن رشيق

(٢) العمدة لابن رشيق

وكل ذلك لا يذهب عن الشعراء الاقدمين صفة الاصالة ، فقد كانوا يظهرون ما يأخذون ولا يحاولون اخفاءه او خداع الناس ، او خداع انفسهم .

والحقيقة انه لم يكن لدى الشاعر الجاهلي من الظروف او الاسباب ما يدعوه الى ان يخدع نفسه فيكذبها القول ، او يدعي الاصالة وهو عنها بعيد ، فقد كان مع شاعريته التي تغنيه عن ذلك يتمتع بحرية كافية في نظام اجتماعي يكفل له هذه الحرية ، ويدافع عنها . حقاً ان حريته الفردية كانت داخل اطار القبيلة ، ولكن القبيلة كانت تحفظها له . ولم يكن هناك من القوانين ما يحد من تلك الحرية ، كما لم تكن هناك سلطة مركزية او قوة تنفيذية يمكن ان تنال من حريته . اضف الى ذلك ان الشاعر الجاهلي كان يعيش في صحراء مكشوفة ضاحية الشمس ، واضحة المعالم ، رحبة الجوانب ، خالية من الغابات والاحراش التي تملأ النفس بالخوف ، كما ان حياته لم تكن مهددة لرأي يبديه او فكر يظهره ، او اتجاه يتجه اليه ، او مدح حاكم يمتنع عنه ، او يتباطأ فيه ، وهو بطبيعته خشن صلب طبعته الصحراء بطابعها . فكان صعب المراس ، يأبى الضيم ولا يقبل الذل ، كما كان صريحاً حر الرأي ، يقبل ما يقبل ، ويرفض ما يرفض اللهم الا اذا كان الامر يتعلق بقيم او مثل تعتز بها القبيلة ، وحتى في هذا فانه كثيراً ما كان يتمرد ولا يرضخ اذا آنس من نفسه ضيقاً بالامر ، او برماً به ، كما كان يخف الى نصرة من يشاء ، ويبادر الى ظلم من يريد :

بغاة ظالمين وما ظلمنا ولكنا سنبدأ ظالمينا

ويدافع عن نفسه بالكلمة او بالسيف ، لا يرهب مآلا ، ولا يخاف عاقبة

اذا هم ألقى بين عينيه عزمه ونكب عن ذكر العواقب جانباً

كل ذلك جعله لا يقول الا ما يعتقد ، وابعده عن الادعاء ، فلم يحاول ان يظهر بغير ما فيه او يتظاهر بما ليس لديه ، فكان شعره وثيق الصلة بنفسه وبحياته ، مرتبطاً بظروفه وبيئته . كما كان قليل الثقافة ، ليس له حظ من الحضارة كبير ، ذلك الحظ الذي من شأنه ان يدفع الى التظاهر ، ويسوق الى الادعاء . ولذلك فقد كانت الاصالة الشعرية تتمثل في معظم الشعراء الجاهليين بمعناها الصحيح ، لان الشعر في ذلك الوقت لم يكن حرفة او وسيلة للعيش اللهم الا فيما ندر .

واذا ما تناول تمجيد القبيلة والدفاع عنها وذم اعدائها فانه لم يكن يبالغ او

يضطر الى الاخذ من غيره من الشعراء .

وكان اذا ما نظر في معاني شاعر اخر وولد منها شيئاً فانه التوليد الـذي لا يذهب بالاصالة ، او تخفيه عوامل التلبيس ، او وسائل الخداع . وأخيراً فان الشاعر الجاهلي كان رجلاً قليل الحظ من الحضارة ، وهذا النوع من الناس يكاد يجمع النقاد على انه من اقدر الناس على نظم الشعر الصادق الاصيل الذي يثير النشوة ويؤثر في النفوس انه شاعر يعيش بعاطفته اكثر مما يعيش بعقله ، وهي عاطفة حارة صادقة ، وشعور ذاتي تكمن فيه الاصالة الشعرية ، كما يكمن فيه التفرد والنبوغ .

وما الادب الاصيل في جوهره الا الفكرة المصورة المزجاة بعاطفة . وهذا بالطبع لا ينفي ما في نفس الشاعر الجاهلي من ماض امتد فيها ، وحاضر تسرب اليها ، وهكذا تظهر الاصالة في شعر صادق قوي الصلة بنفس قائله وناظمه . وثيق العلاقة بحياته وظروفه .

السرقات الشعرية

ولكن الحال تتغير في شعر المحدثين ، من شعراء العصر العباسي من اصحاب مذهب البديع الذين ارادوا ان يجددوا في المعاني ، وان يفتنوا في الاساليب ، وان يأتوا باللطيف المخترع ليظهروا بمظهر الجدة والاصالة ، فخرجوا على عمود الشعر المعروف في اكثر من ناحية محاولين الافلات من الحصار الذي فرضه عليهم الشعر القديم ، فتعقبهم النقاد ، ورموهم بالسطو على بضاعة القدماء من معان واساليب وصور وبالغ بعضهم واشتط في هذا الميدان من امثال ابن ابي طاهر ، وابن هفان ، وابن وكيع التنيسي والحاتمي ، واثروا على الرأي الادبي العام ، وحاولوا ان يدخلوا في روعه ان شعر المحدثين ليس بشيء ، وانهم سراق لا فضل لهم ، ولا شاعرية عندهم ، وربما كان من اكثر هؤلاء تحمساً ابن الاعرابي الذي قال عن شعر ابي تمام : « ان كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » .

وحيال هذا الاسراف في الغض من قدر المحدثين ، والتهوين من شأنهم ، قام نقاد اخرون حاولوا التدليل على اسراف المتعصبين على المحدثين وشططهم ، ويمثل هؤلاء الامدي والقاضي الجرجاني . وقد دعا الى البحث في هذه القضية ، والاهتمام بها اهتماماً فاق أي اهتمام بقضايا النقد الأخرى ـ احتفال النقاد بالتعرف على أصالة

الأديب، ومبلغ منزلته ممن سبقه أو عاصره، فأخذوا ينقبون في القديم عليهم يعثرون على معان أو صور أو أساليب يردون إليها معاني وصور وأساليب، لهؤلاء الذين يدعون التجديد والاصالة ، وعلى رأسهم ابو تمام الذي ادعى انصاره ، والمتحمسون له انه راس مذهب ، ومخترع طريقة عرف بها وشهر : « قال صاحب ابي تمام : فابو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه اولاً واماماً متبوعاً ، وشهر به ، حتى قيل : هذا مذهب ابي تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا اثره[1] » فهذه الخصومة التي قامت حول ابي تمام هي التي دفعت النقاد دفعاً الى اتخاذ السرقات سلاحاً للرد والتجريح من قبل انصار القديم الذي يمثله البحتري في نظرهم ، ولاثبات ان ابا تمام لم يجدد ، وانما سطا على بضاعة من سبقه من شعراء الجاهلية والاسلام ، وبالغ في ذلك وافرط ، ويشير الامدي الى ذلك فيقول : « انه لم يتتبع سرقات البحتري بنفس الاهتمام الذي تتبع به سرقات ابي تمام ، لان احداً لم يدع ان البحتري رأس مذهب جديد[2] فتتبع السرقات اذن رد فعل للصنعة البديعية التي كانت من اكبر سمات شعر المحدثين من اصحاب البديع ذلك الذي اعان على السرق ، لان السرق لا يكون في العام المشترك ، وانما يكون في البديع المخترع ، وتناول النقاد مسألة السرقات التي نشأت فيما يبدو عن تلك الخصومة التي قامت حول البحتري وابي تمام واخذوا يدرسونها دراسة منهجية ، ومما يؤيد ذلك استعمال لفظ السرقات ، فقد كان قدماء النقاد يستعملون الفاظاً اخرى ، لانهم كانوا مجردين عن الهوى والتعصب ، فابن قتيبة كان يستعمل كلمة « الاخذ » وصاحب الاغاني كان يستعمل كلمة « السلخ » ولم تستعمل كلم السرقات الا في الحديث عن تلك الخصومة التي وجهت دراسة هذه القضية عند بعض النقاد ، وجهة سئية ، اتسمت بالميل الى التجريح ، والرمي بالنقيصة والادعاء ، وعدم الاهتمام بالمبادىء والمقاييس التي تتخذ أصلا للحكم . كما ان بعض هؤلاء النقاد لم يحاولوا ـ بحكم تعصبهم ـ ان يفرقوا بين السرقة وغيرها . ومن ابرز هؤلاء ابن ابي طاهر الذي يقول عنه الامدي : « ووجدت ابن ابي طاهر قد خرج سرقات ابن تمام فاصاب في بعضها واخطأ في البعض لانه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً ، فمن السرق

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٤

(٢) الموازنة

الصحيح قول ابي تمام :

كما كاد ينسى عهد ظمياء باللوى ولكن املته عليه الحمائم

اخذه من قول العتابي :

بكى فاستمل الشوق من ذي حمامة ابت في غصون الايك الا ترنما[1]

« ومما نسبه ابن ابي طاهر الى السرق ، وليس بمسروق ، لانه مما يشترك الناس فيه من المعاني ويجري على السنتهم . . . قول ابي تمام :

الم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمه

وقال : اخذه من قول العتابي :

ردت صنائعه اليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لانه قد جرى في عادات الناس ـ اذا مات الرجل من اهل الفضل والخير ، واثنى عليه بالجميل ـ ان يقولوا ، ما مات من خلف مثل هذا الثناء ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك سائغ في كل امة ، وفي كل لسان ، وقول أبي تمام :

اذا عنيت بشيء خلت اني قد ادركته ، ادركتني حرفة الادب

قال : اخذه من قول الخريمي :

ادركتني وذاك اول دأبي بسجستان حرفة الاداب

وحرفة الاداب لفظة قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الافواه ، حتى سقط ان نظن ان واحداً يستملها من الآخر . هذا قول ابن ابي طاهر . ولم يقل ابو تمام « أدركتني حرفة الادب » انما قال : « ادركتني حرفة العرب[2] » .

فابن أبي طاهر المندفع في تيار الخصومة يغير في الفاظ شعر أبي تمام ، وينتحل حتى يمكنه أن يصل إلى ما يسميه بالسرقة ، حتى ولو كان المعنى من المشترك المتناول ، واللفظ من المباح غير المحظور ، إنها الرغبة في الادلال بمعرفة الشعر العربي ، والرغبة في اثبات السرقة والدمغ بها ، حتى ولو كان الأساس واهياً ، ما دامت هناك أدنى ملابسة كما يقولون ! وتدفع تلك الرغبة القوية ابن أبي طاهر إلى

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ١١٠ .

(٢) الموازنة جزء ١ ص ١٢٠ ، ١٢١

اتهام أبي تمام بسرقة معان لا تمت بصلة إلى المعاني التي يدعي انها محل السرقة .

« ومما نسبه الى السرق والمعنيان مختلفان قوله :

تقبـل الـركن ركن البيت نافلة وظهـر كفـك معمـور من القبل

وزعم انه من قول عبدالله بن طاهر :

اهلـت له ذكره فكافأها بأن توالـت في ظهرهـا القبل

وليس بـين المعنـين اتفـاق الا بذكر قبـل الـكف ، وهـذا ليس من المعانـي المبتدعة ، لان الناس ابداً يقولون :

ما خلق وجهه الا للتحية ، وكفه الا للتقبيل ، كما قال دعبل :

فباطنهـا للندى وظاهرهـا للقبل

وهذا مما نطقوا به كثيراً ، فلا تكون مسروقة . وقال في قوله :

نظـرت فالتفـت منهـا الى احلى سواد رأيتـه في بياض

من قول كثير :

وعـن نجـلاء تدفـع في بياض اذا دمعـت ، وتنظـر في سواد

وليس بين المعنين اتفاق الا بذكر البياض والسواد ، والالفاظ غير محظورة ، وابو تمام انما قال : « فالتفت منها الى احلى سواد » يعني حدقتها ، في بياض يعني شحمة عينها . وهذا هو الصحيح وقد قيل : سواد عينها في بياض وجهها . وكثيـر اراد ان عينها تدمع في بياض اذا دمعت يريد خدها ، وتنظر في سواد يريد حدقتها ، وهذا المعنى غير ذاك[1] » .

وكرد فعل لاسراف ابن أبي طاهر في اتهام أبي تمام بالسرقة ، واتخاذها سلاحاً لتجريحه ، والغض من شأنه ، ولاسراف انصار البحتري في اتهام أبي تمام بالسرقة أيضاً حينما قالوا في محاجتهم : « ..... وغير هؤلاء ممن أسقط شعره كثير : منهم أبو سعيد الضرير ، وأبو العميثل الاعرابي صاحباً عبد الله ابن طاهر بخراسان وكانا من أعلم الناس بالشعر ، وكان عبـد الله بن طاهـر لا يسمـع من شاعـر إلا إذا امتحناه ، وعرض عليهما شعره ورضياه ، فقصدهما أبو تمام بقصيدته التي يمدح فيها عبد الله بن طاهر وأولها :

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥

هن عوادي يوسف وصواحبه فعزمـا ، فقدمـا ادرك الثـأر طالبه

فلما سمعا هذا الابتداء اعرضا عنه ، واسقطا القصيدة ، حتى عاتبهما ابـو تمام ، وسألهما استتمام النظر فيها ، فلولا انهما مرا ببيتين مسروقين فيها استحسناهما فعرضا القصيدة على عبدالله بن طاهر واخذا له الجائزة لكان قد افتضح ، وخابت سفرته ، وخسرت صفقته ، والبيتان :

وركب كاطـراف الاسنـة عرسـوا على مثلهـا ، والليل تسطـو غياهبه

لامـر عليهـم ان تتـم صدوره وليس عليهـم ان تتـم عواقبه

اخذ معنى البيت الاول من قول البعيث :

اطافـت بشعـث كالاسنـة هجد بخاشعـة الاصـوات غبـر صحونها

واخذ معنى البيت الثاني من قول الاخر :

غلام وغـى تقحمهـا فابلى فخـان بلاءه الدهـر الخئون

فكان على الفتـى الاقـدام فيها وليس عليه ما جنـت المنون[1]

كرد فعل لهذا الاسراف في الاتهام بالسرقة من قبل ابن ابي طاهر ، وانصار البحتري ، ودعبل الخزاعي الذي قال عن ابي تمام : « ان ثلث شعره محال ، وثلثه مسروق ، وثلثه صالح » وجد اسراف مماثل في اتهام البحتري بالسرقة من الشعراء عموماً ، ومن ابي تمام على وجه الخصوص . وقد نبه الامدي الى ذلك فقال بعد ان استعرض ما اخذه البحتري من ابي تمام ، وخرجه ابو الضياء بشر بن يحيى الكاتـب ولعل قائلاً يقول : اني قد تجاوزت في هذا الباب وقصرت ولـم اسـتقص جميع ما خرجه ابو الضياء بشر بن يحيى من المسروق .

وليس الامر كذلك ، بل قد استوفيت جميعه ، فأوضحت ، وتسامحت بان ذكرت ما لعله لا يكون مسروقاً وان اتفق المعنيان او تقاربا . غير اني . طرحت سائر ما ذكره ابو الضياء بعد ذلك ، لانه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك الى التكثير ، والى ان ادخل في الباب ما ليس منه بعد ان قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال : ينبغي لمن نظر في هذا الكتـاب الا يعجـل بان يقول : هذا مأخوذ من هذا ، حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمـل الفكـر فيما

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٢٠ ، ٢٢

خفى ، وانما المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وابعد اخذه في اخذه ، قال : ومن الناس من يبعد ذهنه الا عن مثل امرىء القيس وطرفة حين لم يختلفا الا في القافية ، فقال احدهما « وتجمل » وقال الاخر « وتجلد » قال : ففي الناس طبقة اخرى يحتاجون الى دليل من اللفظ والمعنى ، وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة اللفظ الظاهر وهم قليل . فجعل هذه التقدمة توطئة لما اعتمده من الاطالة والحشر ، وان يقبل منه كل ما يورده ، ولم يستعمل مما وصى به من التأمل واعمال الفكر شيئاً ، ولو فعل ذلك لرجوت ان يوفق لطريق الصواب ، فيعلم ان السرقة انما هي في البديع المخترع ، الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس ، التي هي جارية في عاداتهم ، ومستعملة في امثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده ان يقال : انه اخذه من غيره. غير ان ابا الضياء استكثر من هذا الباب ، وخلط به ما ليس من السرق في شيء ولا بين المعنين تناسب ولا تقارب . واتى بضرب اخر ادعى ايضاً فيه السرق والمعاني مختلفة ، وليس فيه الا اتفاق الفاظ ، ليس مثلها مما يحتاج واحد ان يأخذه من الآخر ، اذ كانت الالفاظ مباحة غير محظورة ، فبلغ غرضه في توفير الورق ، وتعظيم حجم الكتاب . وانا اذكر في كل باب من هذه الابواب امثلة تستدل بها على صحة ما ذكرناه ، وتجعلها قياساً على ما لم نذكره ، فان في البعض غنى عن الاطالة بذكر الكل . فمما اورده ابو الضياء من المعاني المستعملة الجارية مجرى الامثال ، وذكر ان البحتري اخذه من قول ابي تمام :

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن بغير سماح او طعان بحالم

وقول البحتري :

ويبيت يحلم بالمكارم والعلى حتى يكون المجد جل منامه

وهذا المعنى موجود في عادات الناس ، ومعروف في كلامهم ، وجار كالمثل على السنتهم بان يقولوا لمن احب شيئاً او استكثر منه : فلان لا يحلم إلا بالطعام ، وفلان لا يحلم الا بفلانة من شدة وجده بها ، وهذا الزنجي ما حلمه الا بالتمر ولا يقال لمن كانت هذه سبيله سرق ، وانما يقال له : اتفاق . فان كان واحد سمع هذا المعنى او مثله من اخر واحتذاه ، فانما ذكر معنى قد عرفه واستعمله ، لا انه اخذه اخذ سرق . . . . . وبما جاء به ابو الضياء على انه مسروق والمعنيان مختلفان ليس بينهما اتفاق ولا تناسب قول ابي تمام :

واقسم اللحظ بيننا ان في اللحظ لعنوان ما يجن الضمير

وقال البحتري :

سلام وان كان السلام تحية   فوجهك دون الرد يكفي المسلما

وابو تمام سأل من يخاطبه ان يقبل عليه ، ويجعل قسطاً من النظر له ، لان ادامة النظر تدل على المودة . كما ان الاعراض يدل على البغضة ، والبحتري انما سلم على الهيثم الغنوي ، وذكر ان السلام تحية ، وان وجهه لجماله وطلاقته يكفي المسلم قبل رده السلام . والمعنيان مختلفان ، وليس لواحد منهما من الرقة والغرابة ما ينسب احدهما الى انه محذو على الآخر ، او مسروق منه[1] » .

فأبو الضياء المندفع لا يكتفي بادعاء السرقة في العام المشترك ، والسرقة في المعاني المختلفة التي ليس بينها تقارب ولا تناسب ، وانما يتجاوز ذلك الى اتهام البحتري بالسرقة في الالفاظ التي ليست محظورة على احد ، فيدعي ان البحتري اخذ قوله :

مساع عظام ليس يبلى جديدها   وان بليت منهم رمائم اعظم

من قول ابن تمام :

ان الصفائح منك قد نضدت على   ملقي عظام لو علمت عظام

وبتأمل البيتين نرى ان ابا تمام اراد ان عظام الرجل الذي رثاه عظام ، وان البحتري اراد ان مساعي القوم عظيمة لا يبلى جديدها وان بليت عظامهم . وليس هناك اتفاق الا في لفظ « العظام » .

فدراسة قضية السرقات في جو الخصومة بين أنصار القديم ، وبين أنصار الجديد ، أو بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري أفقدت بعض النقاد حيدتهم ، وباعدت بينهم وبين الاعتدال الذي ينبغي أن يكون في كل دراسة علمية سليمة ، وكل معالجة منصفة ، فأخذوا يعالجون القضية في هذا الجو الذي جعلهم لا يميزون بين السرقة وغيرها . ولا يفرقون بين الاستحياء والتأثر والسرقات ، وراحوا يرجعون ابيات الشاعر الذي يريدون هدمه أو التهوين من شأنه إلى أبيات بينها وبين أبيات الشاعر شبه قريب أو بعيد في المعنى أو اللفظ أو فيهما معاً . ولا بأس في نظرهم بارجاعها إلى ما يشبهها من آية قرآنية أو حديث نبوي ، أو خطبة خطيب ، أو حكمة

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩

حكمي ، أو رسالة كاتب ، وحملوا أنفسهم عبء التدليل على السرقة فيما لا تظن السرقة فيه ، وربما أدى إلى استرسالهم في هذا السبيل طبيعة الشعر العربي الذي سيطرت عليه نزعة المحافظة ، والخضوع للتقاليد وحصر أغراضه ، ومعانيه وطرق أدائه .

وربما كانت مسألة تبين اصالة الاديب ـ وهي احدى الاسباب التي دعت الى دراسة قضية السرقات ـ وما يتسم به تبيان هذه الاصالة من صعوبة وتعقيد سبباً من الاسباب التي اوقعت مثل هؤلاء النقاد في التعسف والخلط ، ولم يكن الامر كما توهموا فالاديب او الشاعر لا تأتيه الاصالة من ذاته ، ولا تتسرب اليه من داخله فحسب ، ان كثيراً من عناصر هذه الاصالة نتاج تفاعل الاديب مع عناصر اخرى غريبة عنه تأتيه من خارج ،فهناك الماضي بتراثه وتقاليده ، والحاضر بعاداته وقيمه . ان الشاعر من خلال ذاته يعبر عن الانسانية وعن البيئة والافكار والاتجاهات ، والعواطف والانسانية والقومية لعصره الذي عاشه ، وبيئته التي شب في وسطها ، فهو في مجال معين لا يستطيع الابداع الا في داخله ، ولا يقدر على الابتكار الفني ، والخلق الادبي خارج هذا المجال او الاطار ، اراد ذلك ام لم يرد . وكما ان للعبقرية مظهرها المستقل الموحد فان لها كذلك مظاهرها المتسربة من البيئة ، الممثلة لعصر او جماعة ، هذا بالاضافة الى ان كل بحث في نتاج ادبي لا بد ان ينهج منهجاً يتفق وطبيعة ذلك الادب ، واذا نظرنا في مناهج النقاد الذين عالجوا قضية السرقات فلا بد لنا من استبعاد مسألة الاستيحاء الا ان تكون قريبة واضحة ، اما مسألة التأثر فقد فطن اليها بعض النقاد المنصفين امثال القاضي الجرجاني الذي اشار الى ان المتنبي كان في بدء حياته الفنية متأثراً بابي تمام ، وان راوية كل شاعر كان يتأثر به .

وليس غريباً ان تكون جهود النقاد منصبة على تناول المعاني الجزئية ، والافكار التفصيلية وارجاعها الى مآخذها في شعر جزئي كالشعر العربي غلبت عليه نزعة المحافظة على التقاليد الادبية الموروثة .

كما فعل النقاد البارزون المنصفون الذين فهموا طبيعة الادب العربي وتقاليده من امثال الامدي الذي يقول في منهج الموازنة : « وانا ابتدىء مساوىء هذين الشاعرين لاختم بمحاسنهما واذكر طرفا من سرقات ابي تمام ، واحالاته وغلطه ، وساقط شعره ، ومساوىء البحتري في اخذه ما اخذه من معاني ابي تمام ، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه ، ثم اوزان من شعريهما بين قصيدة وقصيدة ، اذا اتفقتا

في الوزن ، والقافية واعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فان محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف ثم اذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه ، وافرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه ، وباباً للامثال اختم بهما الرسالة[1] » وتلك الخطة تدل على فهم عميق للشعر العربي فهو شعر ليس في القصيدة منه وحدة عضوية ، ولا بناء متماسك وانما هو خواطر وأفكار وأحاسيس وعاؤها البيت الذي هو وحدة القصيدة وفي كثير من قصائد الشعر العربي لا يضير تقديم بيت على آخر في الترتيب لانه يحمل فكرة مستقلة فلا يغير شيئاً من القصيدة تقديمه او تأخيره ، حتى ان بعض النقاد يرون من العيب ان يحمل البيت معنى او فكرة لا تتم الا في البيت الذي يليه .

اذن فالمسألة مسألة جزئيات ، وكل مشكلة تثار في جزئية ما ، فانها تحل حسب طبيعة تلك المشكلة وحسب طبيعة الشعر العربي ، وهذا ما اشار اليه الامدي ، واتبعه في كتابه « الموازنة » .

وفضلاً عما سبق من صعوبات في اظهار الاصالة او التقاليد عند الشاعر ، فهناك صعوبة اخرى تعترض الطريق في علاج قضية السرقات . فالذي حدث ان هذه القضية لم تثر بجد ولم تنشط الا حول البحتري وابي تمام اللذين لم يكن بينهما وبين شعريهما علاقة وثيقة قوية بسبب الظروف والملابسات التي كانت موجودة في عصرهما ، والتي احاطت بالشعر العربي في ذلك الوقت ، وجعلت الشاعر يعيش في الحياة بلا موقف ، فيكاد يلغي نفسه ، وينظم شعره تحت ستار من النفاق والرياء مدفوعاً الى ذلك دفعاً حتى يحقق لنفسه شيئاً من الامن ، ويضمن ما يسد الرمق ويمسك الحياة بارضاء اذواق الممدوحين الذين كان بأيديهم كل شيء : رزق الاديب وأمنه على حياته ، فلم يكن معظم الشعراء في هذا العصر يصدقون أنفسهم ، ولم يكونوا امناء في التعبير عن افكارهم بسبب فقدان العلاقة الوثيقة التي كانت تربط بين شعر الشاعر وحياته .

واذا كان من السهل تبين اصالة الشاعر في العصرين الجاهلي والاموي فان من الصعوبة بمكان اظهار هذه الاصالة عند شاعرين كالبحتري وابي تمام اللذين ـ كما

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٥٤

قلنا ـ لم يكن بين شعريهما وحياتهما علاقة وثيقة .

واسلم الطرق لمعالجة قضية السرقات ، هو ان تعالج في الاطار الزمني الذي حددته طبيعة الادب العربي نفسها ، وعلى ضوء الظروف التي دعت الى البحث في هذه القضية واهمها كثرة اخذ الشعراء المحدثين من الشعراء الاقدمين ، واخذ المحدثين بعضهم من بعض كأخذ البحتري من ابي تمام . وقد تحدث عن ذلك ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » واعتذر للمحدثين : انهم سبقوا الى المعاني الشعرية ، وضيق عليهم السبيل في شعر طبيعته محصورة قابلة للعد والتحديد وانهم جددوا في المعاني فاحسنوا ، « اذا تناولنا الشاعر المعاني التي سبق اليها فابرزها في احسن من الكسوة التي عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه ، واحسانه فيه

كقول ابي نواس :

وان جرت الالفاظ منا بمدحة لغيرك انساناً فانت الذي نعني

اخذه من الاحوص حيث يقول :

متى ما اقل في اخر الدهر مدحه فما هي الا لابن ليلى المكرم

. . . ويحتاج من سلك هذه السبيل الى الطف الحيلة ، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها ، والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فاذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب او غزل استعمله في المدح وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء إن وجده في وصف ناقة او فرس استعمله في وصف الانسان وان وجده في وصف انسان استعمله في وصف بهيمة ، فان عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من احسن عكسها واستعمالها في الابواب التي يحتاج اليها وان وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام او في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان اخفى واحسن ، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كان عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الاصباغ الحسنة فاذا ابرز الصائغ ما صاغة في غير الهيئة التي عهد عليها ، واظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رأيها ، فكذلك المعاني واخذها واستعمالها في الاشعار على اختلاف

فنون القول فيها »[1] .

وينقل ابن طباطبا من « البيان والتبيين » للجاحظ رأي العتابي في البلاغة[2] : « قيل للعتابي : « بماذا قدرت على البلاغة ؟ قال بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول ، واذا فتشت اشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة اما تناسباً قريباً او بعيداً ، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء ، وخطب البلغاء ، وفقر الحكماء » .

ويذكر ابن طباطبا شواهد على ما قال ، فهذا عطاء بن صيفي الثقفي يدخل على يزيد بن معاوية ، فيعزيه عن ابيه ، ويهنئه بالخلافة فيقول : « أصبحت رزيت خليفة الله ، واعطيت خلافة الله قضى معاوية نحبه ، فيغفر الله له ذنبه ، ووليت الرياسة وكنت احق بالسياسة ، فاشكر الله على عظيم العطية ، واحتسب عند الله جليل الرزية ، واعظم الله في معاوية اجرك ، واجزل على الخلافة عونك[3] » .

فلا يكاد الشاعر ابو دلامة يلم بمعنى عطاء بن صيفي حتى يتناوله فيرثي به المنصور ويمدح المهدي :

عينـاي : واحـدة ترى مسرورة ... بأيامهـا جذلي ، واخـرى تذرف
تبـكي وتضحـك تارة فيسوءها ... ما انـكرت ، ويسرهـا ما تعرف
فيسوءها موت الخليفة اولا ... ويسرهـا ان قام هذا الارأف
ما ان سمعـت ولا رأيت كما ارى ... شعـراً ارجلـه ، واخـر انتف
هلك الخليفـة يـالَ امـة احمد ... واتـاكم من بعـده من يخلف
اهـدى لهـذا الله فضـل خلافة ... ولـذاك جنـات النعيم وزخرف
فابـكوا لمصرع خـيركم ووليكم ... واسـتبشروا بقيام ذا وتشرفوا[4]

فابن طباطبا اذن يؤكد الصلة بين صنعة الشعر وصياغة الذهب ، او التصوير بالالوان والاصباغ وباستطاعة الصائغ والمصور والاديب التحوير والتشكيل

---

(١) عيار الشعراء لابن طباطبا ص ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨
(٢) البيان والتبين جزء ١ ص ١٦١ ، ٢٢٠
(٣) البيان والتبين جزء ٢ ص ١٩١
(٤) عيار الشعر ص ٧٩

والمغايرة ، وعلى ذلك فليس على الآخذ من بأس اذا ما احسن الصنعة واجاد الابداع بتبديل لفظ المعنى ، او تحويره ، او الخروج به من موضوع الى آخر . فاذا ما الم علي ابن محمود بن نصر بمعنى الرجل الذي سأله معاوية « كيف الزمان فيك ؟» فقال : يا امير المؤمنين انت الزمان ، اذا صلحت صلح الزمان ، واذا فسدت فسد الزمان » ونظمه في هذين البيتين :

لا اظلم الليل ولا ادعي ان نجوم الليل ليست تغور
ليلي كما شاءت ، فان لم تزر طال ، وان زارت فليلي قصير

كان ذلك امراً مستحسناً ، واجادة في الابداع ، ولم يكن سرقا معيباً[1] .

منهج الامدي في بحث قضية السرقات :

تعرض الامدي لقضية السرقات عند بعض من سبقه من النقاد الذين قصر بهم البحث والدرس ، او اعوزتهم المعرفة الحقة وساقهم الهوى ، فباعد بينهم وبين الاحكام الصحيحة حتى رأوا ان كل اشتراك في معنى او لفظ بين شاعرين يعد سرقاً ، وقد سبقت الاشارة الى بعضهم كابي الضياء بشر بن تميم، اوابن ابي طاهر وبين الامدي تعسفهم وقلة خبرتهم ، وارسالهم الاحكام ارسالاً دون تثبت ، وقرر في انصاف ان السرقة لا تكون في المعاني التي يشترك فيها الناس ، وتجري عليها طباع الشعراء ، وانما تكون في البديع المخترع الذى ليس للناس فيه اشتراك ، فشرع للسرقة ، وحدد الاتهام بها ، ولم يرسله إرسالاً كسابقيه ، كما وضح ان لابي تمام سرقات حسنة واخرى سيئة : اما الاولى فهي التي يأخذ فيها المعنى ويأتي فيه بزيادة ، او يأخذ المعنى ويحوله من موضوع الى آخر او يتناوله فيزيده كشفاً وايضاحاً . واما الثانية فهي التي يأخذ فيها المعنى كما هو بلفظه ، او يأخذه فيسيء اليه ، ويتعسف فيه ، او يأخذه ويقصر فيه عمن سبقه اليه .

ويمثل الامدي للسرقات الحسنة التي سرقها ابو تمام من الآخرين بأبيات كثيرة منها :

قال مسلم بن الوليد ، وهو معنى سبق اليه :

لا يستطيع يزيد من طبيعته عن المروءة والمعروف احجاما

---

(١) عيار الشعر ص ٨٢ ، ٨٣

اخذ ابو تمام المعنى فكشفه ، واحسن اللفظ واجاده ، فقال :

تعـود بسـط الـكف حتـى لو انه دعاهـا لقبض لم تجبـه انامله

وقال الفرزدق يرثي امرأة حاملا ماتت :

وجفـن سلاح قد رزئت فلـم انح عليه ، ولـم ابعـث عليه البواكيا
وفي بطنـه من دارم ذو حفيظة لو ان المنـايا امهلتـه لياليا

اخذه ابو تمام فاجاد الاخذ ، واحسن اللفظ ، واصاب في التمثيل ، فقال يرثي ابنين صغيرين ماتا لعبدالله بن طاهر :

لهفـي على تلك المخـايل فيهما لو امهلـت حتـى تكون شمائلا
ان الهـلال اذا رأيت نموه ايقنـت ان سيصـير بدراً كاملاً

وقال ابو العتاهية :

كم نعمـة لا تستقـل بشكرها في طي احشـاء المكاره كامنة

اخذه الطائي فقال واحسن لانه جاء بالزيادة التي هي عكس المعنى الاول :

قد ينعـم الله بالبلـوى وان عظمت ويبتلي الله بعض القـوم بالنعم

وقال آخر (ولست ادري اهو قبل الطائي ام في ايامه)

ما كنـت احسـب ان بحـراً زاخراً عم البـرية كلهـا ارواء
اضحـى دفينـا في ذراع واحد من بعـد ما ملك الفضـاء فضاء

فقال الطائي وابز عليه وعلى كل من ذكر هذا المعنى :

وكيف احتمالي للسحـاب صنيعة باسقائهـا قبـراً وفي لحـده البحر

وقال اخر في السحاب :

كأن صبيين باتـا طول ليلهما يستمطـران على غدرانـه المقلا

فقال الطائي وحول المعنى واجاد :

كأن الغمام الغـر غيبـن تحتها حبيبـا فما ترقـى لهـن مدامع

وقال دعبل بن علي :

واسمـر في رأسـه ازرق مثـل لسـان الحية الصادي

اخذه الطائي فقال :

مثقفـات سلبـن الـروم زرقتها والعـرب الوانهـا ، والعاشـق القضفا

فزاد المعنى بان شبه زرقتها بزرقة الروم ، وسمرتها بسمرة العرب ، وبذكر القضف ، ولكن قول دعبل « مثل لسان الحية الصادي » معنى ما لحسنه من نهاية .

وقال مسلم :

ومـ كان مثلي يعتـريك رجاؤه ولـكن اساءت شيمـة من فتـى محض

اخذه ابو تمام ، وزاد زيادة حسنة فقال :

فان كان ذنبـي ان احسـن مطلبي اساء ، ففي سوء القضـاء لي العذر

وقال طريح الثقفي يرثي قوماً :

فلله عيناً من رأى قط حادثاً كفـرس الـكلاب الاسـد يوم المشلل

اخذه ابو تمام فاجاد في الاخذ فقال :

من لم يعـاين ابـا نصر وقاتله فما رأى ضبعـاً في شدقـه سبع

وقال تميم بن ابي مقبل :

قد كنـت راعـي ابقـار منعمة فاليوم اصبحـت ارعـى جلـة شرفا

يريد عجائز . اخذه الطائي فقـال ، وعـدل بشطـر المعنـى الى وجـه آخـر واحسن :

كنـت ارعـى الخـدود حتـى اذا ما فارقونـي امسيت ارعـى النجوما

وقال عنترة :

وانـا المنية حـين تشتجـر القنا والطعـن مني سابـق الاجال

وانما اراد : والاجال سابقة طعني ، يريد لشدة خوفه اذا سدد سنانه للطعن .

اخذه الطائي ، وغيره تغييراً حسناً فقال :

يكاد حـين يلاقـي القـرن من حنق قبـل السنـان على حوبائـه يرد

وقال ابو العارم الطائي :

غبـي العـين او فهـم تغابي عن الشـدات ، والفـكر القواصي

اخذه ابو تمام فقال ، وزاد عليه فاحسن :

ليس الغبـي بسيد في قومه لكن سيد قومـه المتغابي

وقال توبة بن الحمير :

يقـول انـاس لا يضرك نأيها بلى ، كل ما شف النفـوس يضيرها

اخذه ابو تمام فقال وزاد فيه :

لا شيء ضائـر عاشـق فاذا نأى عنـه الحبيب فكل شيء ضائره

وقال مسلم بن الوليد :

يصيب منـك مع الآمـال طالبها حلماً وعلماً ومعروفـاً واسلاماً

اخذه ابو تمام ، فقال : وابز عليه، وان كان بيت مسلم اجمع للمعنى :

نرمي باشباحنا الى ملك ناخذ من ماله ومن ادبه

وقال دعبل :

ان امرأ اسدى الى بشافع يرجى لدى الشكر مني لاحق
شفيعك فاشكر في الحوائج انه يصونك عن مكروهها وهو يخلق

فاخذه ابو تمام ، فقال والطف المعنى : واحسن اللفظ :

فلقيت بين يديك حلو عطائه ولقيت بين يدي مر سؤاله
واذا امرؤ اسدى اليك صنيعة من جاهه فكأنها من ماله

فهذه كلها سرقات حسنة لابي تمام اخذ فيها المعنى وزاد عليه ، او حوله من موضوع الى آخر او زاد المعنى كشفاً وايضاحاً .

ويمثل الامدى لسرقات ابي تمام السيئة ، ويذكر منها :

قال النابغة الجعدي :

وتستلب الدهم الذي كان ربها ضنيناً بها ، والحرب فيها الحرائب

فاخذه ابو تمام فقال ، وقصر عنه :

لما رأى الحرب رأى العين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب

وقالت مريم بنت طارق ترثي اخاها :

كنا كانجم نير بيننا قمر يجلو الدجى فهوى من بيننا قمر

اخذ ابو تمام المعنى واللفظ جميعاً فقال :

كأن بني نبهان يوم وفاته نجوم سماء خر من بينها البدر

وقال مسلم بن الوليد يرثي :

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة اثني عليها السهل والاوعار

اخذ ابو تمام المعنى ، وقصر في العبارة فقال :

وقفنا فقلنا بعد ان افرد الثرى به ، ما يقال في السحابة تقلع

وتقصيره عن مسلم ان مسلماً قال : « اثنى عليه السهل والاوعار » ، فاراد ان هذه السحابة عمت بنفعها .

وفي قول ابي تمام : « ما يقال في السحابة تقلع » ابهام ، لانه لم يفصح بالثناء

عليها ، وانها نفعت ، وقد يقال في السحابة اذا اقلعت : ما هو غير المدح والثناء ، إذا اتت في غير حينها ، وفي غير وقت الحاجة اليها ، وكثيراً ما يضر المطر اذا كانت هذه حاله . وان كان ابو تمام لم يرد هذا القسم ، وانما اراد القسم الآخر فقد قصر في العبارة والشرح ، الا ترى الى قول الشاعر الاول ، ما احسن ما شرط ، وهو طرفة :

فسقى ديارك ـ غير مفسدها ـ صوب الربيع وديمة تهمي

فقال : غير مفسدها ، لما دعالها بالسقيا الذي يدوم . وقال البحتري:

الح جودا فلم تضرر سحائبه وربما ضر عند الحاجة المطر

وقول ابي تمام : « ما يقال في السحابة تقلع » يحتاج الى تفسير مع سرقته .

وقال ابو نواس :

تبكي البدور لضحكه والسيف يضحك ان عبس

اراد بالبدور ها هنا جمع « بدرة » اخذه ابو تمام ، وقصر عنه فقال :

كل يوم له وكل اوان خلق ضاحك ومال كئيب

فبازاء هذا البيت قول ابي نواس : « تبكي البدور لضحكه » وقوله « والسيف يضحك ان عبس » فضل .

وقال مسلم بن الواليد :

موف على مهج في يوم ذي رهج كانه اجل يسعى الى امل

فاخذه الطائي فقال وقصر :

رآه العلج مقتحماً عليه كما اقتحم الفناء على الخلود

وقال مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

اخذه ابو تمام ، واساء الاخذ وتعسف فقال :

ابدلت ارؤسهم يوم الكريهة من قنا الظهور قنا الخطّيّ مدعما

او اخذ المعنى جميعاً من قول جرير :

كأن رءوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقيصرا

ويقول الامدي : « وقد عد هذا من سرقات ابي تمام . ولست اراه كذلك ، لانه ليس فيه اكثر من رفع الرؤوس على القنا ، وهذا مشترك لا يسرق ، فاما ابدال القنا بقنا ، فلم يعرض له مسلم ولا جرير ، وهي ملاحظة بعيدة ، واقرب من ذلك اليه قول ابي تمام :

من كل ذي لمة غطت ضفائرها صدر القناة ، فقد كادت ترى علماً[1]

وقال الفرزدق يهجو جريراً :

انتم قرارة كل مدفع سوءة ولكل سائلة تسير قرار

اخذ ابو تمام اللفظ والمعنى جميعاً فقال :

وكانت لوعة ثم اطمأنت كذاك لكل سائلة قرار

وقال الاخطل :

تدب دبيباً في العظام كأنه دبيب نمال في نقا يتهيل

اخذه ابو تمام فأفسد المعنى فقال :

اذا الراح دبت فيه تحسب جسمه لما دب فيه قرية من قرى النمل

وسمع ابا نواس قال :

يبكي فيذري الدر من نرجس ويلطم الورد بعناب

فقال ، واساء كل الاساءة ، وقصر ، وقبح صدر البيت :

ملطومة بالورد اطلق طرفها في الخلق ، فهو مع المنون محكم

فهذه كلها سرقات سيئة لابي تمام ، افسد فيها المعنى حيناً ، وقبح الصورة حيناً آخر ، وقصر في اللفظ حيناً ثالثاً .

وبعد عرض نماذج السرقات الحسنة والسرقات السيئة يمضي الامدي في معالجة القضية اخذاً بما قرره ابن طباطبا من قبل حين دافع عن المحدثين الذين اضطروا الى البديع والصنعة ، والى اقتباس المعاني من السابقين ، وتعديلها بالزيادة عليها ، او تحويرها ، او التوليد منها ، او تحويلها من موضوع الى آخر من جنس الى جنس . فيقول صراحة : « ان من ادركته من اهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشاعر ، وخاصة المتأخرين ، اذا كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر[2] » . ونرى في عبارة الامدي تحفظين :

الاول : انه يعترف بان سرقة الشاعر معاني غيره من المساوىء ، وان لم تكن من المساوىء الكبيرة .

---

(1) الوساطة ص ٢٢٤ جزء ١

(2) الموازنة جزء ١ ص ٢٩١

الثاني : انه يقرر ذلك ويسلم به مع شيء من الاسف . لان السرقة باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر .

فهي واقع ملموس تقوم عليه الشواهد ، وتؤيده نصوص كثيرة ، وهي بلوى قد عمت ، وتسربت الى الشعراء من نظرتهم الى المعاني على انها محدودة ، ومن نظرتهم الى ابواب الشعر على انها محصورة في صنوف معينة تعتبر اصولاً ، ترتد اليها الفروع الكثيرة . ولكن انصار ابي تمام ادعوا انه رائد مذهب جديد ، وصاحب طريقة مبتكرة ، فانبرى اصحاب القديم لهم ، واضطروا الى البحث عن مصادر هذا التجديد والابتكار ، وارجاع الكثير من معاني ابي تمام وصوره ومحسناته واستعاراته الى الشعراء القدماء الذين درسهم ، واختار الكثير من شعرهم وكان هذا بدء الاتهام بالسرقة ومحاولة اثباتها واستقصاء اوجهها الصريحة والملتوية ، بدافع التعصب ، والرغبة في الرد والتجريح . ولكن الامدي يعلل سرقات ابي تمام بكثرة حفظه لشعر القدماء والمحدثين ، وبشغفه بدراسة الشعر ، « كان ابو تمام مشتهراً بالشعر مشغوفاً به ، مشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته وله كتب اختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة ، فمنها الاختيار القبائلي الاكبر ، اختار فيه من كل قبيلة قصيدة وقد مر على يدي هذا الاختيار ، ومنها اختيار اخر ترجمته القبائلي ، اختار فيه قطعاً من محاسن اشعار القبائل ، ولم يورد فيه كبير شيء للشعراء المشهورين . ومنها الاختيار الذي تلقط فيه محاسن شعر الجاهلية والاسلام ، فاخذ من كل قصيدة شيئاً حتى انتهى الى ابراهيم بن هرمة . وهو اختيار معروف مشهور يعرف باختيار الشعراء الفحول . ومنها اختيار تلقط فيه اشياء من اشعار المقلين ، والشعراء المغمورين غير المشهورين ، وبوبه ابواباً وصدره بما قيل في الشجاعة ، وهو اشهر اختياراته ، واكثرها في ايدي الناس ، ويلقب بالحماسة . ومنها اختيار المقطعات ، وهو مبوب على ترتيب الحماسة ، الا انه ذكر فيه اشعار المشهورين وغيرهم من القدماء والمتأخرين . وصدره بذكر الغزل ، وقد قرأت هذا الاختيار ، وتلقطت منه نتفاً ، وابياتاً كثيرة ، وليس بمشهور شهرة غيره . ومنها اختيار مجرد من اشعار المحدثين ، وهو موجود في ايدي الناس . فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر ، وانه اشتغل به ، وجعله وكده واقتصر من كل الاداب والعلوم عليه ، وانه ما فاته كثير من شعر جاهلي ولا اسلامي ولا محدث الا قرأه واطلع عليه ، ولهذا ما اقول : ان الذي خفي من سرقاته اكثر مما ظهر منها على كثرتها ، وانا اذكر ما وقع لي في كتب

الناس من سرقاته ، وما استنبط منها واستخرجت ، فان ظهرت بعد ذلك منها على شيء الحقته بها ان شاء الله[1] » ويستعرض الامدي سرقات ابي تمام ، ويمثل لها كثيراً كما قدمنا .

ولم يكتف الامدي بمناقشة سرقات ابي تمام ، بل ناقش سرقات البحتري ، ولنترك الامدي يتحدث عن ذلك بنفسه : « وحكى ابو عبدالله محمد بن داود بن الجراح في كتابه أن ابن أبي طاهر أعلمه انه أخرج للبحتري ست مئة بيت مسروق ، منها ما أخذه من أبي تمام خاصة مئة بيت ، فكان ينبغي الا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوىء هذين الشاعرين لأنني قدمت القول في أن من أدركته همن أهل العلم بالشعر ، لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين ، إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر .

ولكن اصحاب ابي تمام ادعوا انه اول سابق ، وانه اصل الابتداع والاختراع ، فوجب اخراج ما استعاره من معاني الناس ، ووجب من اجل ذلك اخراج ما اخذه البحتري ايضاً من معاني الشعراء ولم استقص باب البحتري ، ولا قصدت الاهتمام الى تتبعه ، لان اصحاب البحتري ما ادعوا ما ادعاه اصحاب ابي تمام . بل استقصيت ما اخذه من ابي تمام خاصة ، اذا كان من اقبح المساوىء ان يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء ، فيأخذ من معانيه ما اخذه البحتري من ابي تمام ، ولو كان عشرة ابيات ، فكيف والذي اخذه منه يزيد على مئة بيت »[2] .

ويذكر الامدي سرقات البحتري ، ولا يهتم بها اهتمامه بسرقات ابي تمام ، لان اصحاب البحتري لم يدعوا ما ادعاه اصحاب ابي تمام من انه رأس مذهب شهر به ، وصاحب طريقة عرف بها ، ويمثل لهذه السرقات بثمانية وعشرين بيتاً ، ولم يفته ان ينبه الى انه لم يستقص سرقاته كلها . قال البحتري :

كالرمح فيه بضع عشرة فقرة   منقادة تحت السنان الاصيد

اخذه من قول بشار :

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٥٥ ، ٥٦

(٢) الموازنة جزء ١ ص ١٢٤

خلقــوا قادة وكانــوا سواء ككعــوب القنــاة تحـت السنان

وقال البحتري :

اعطيتنــي حتــى حسبــت جزيل ما اعطيتنيه وديعــة لم توهب

اخذه من قول الفرزدق :

اعطانــي المال حتــى قلــت يودعني او قلــت : اعطــي ما لا قد رآه لنا

وبيت البحتري اجود .

وقال البحتري :

ارد دونــك يقظانــا ويأذن لي عليك سكر الكرى ان جئــت وسناناً

أخذه من قول قيس بن الخطيم :

ما تمنعــي يقظــى فقــد تؤتينه في النــوم غــير مصرّد محســوب

وقال البحتري :

كوعول الهضــاب رُخْــن ومــا يملكن الا صم الرمــاح قرونا

وهذا من نادر المعاني ، وما اعرف مثله الا قول نصر بن الحجاج السلمي ، ولعله منه اخذه :

ترى غابــة الخطــى فوق متونهم كما اشرفــت فوق الصــوار قرونها

وقال البحتري :

واذا الانفس اختلفــن فمايغني اتفاق الاسماء والالقاب

اخذه من قول الفرزدق :

وقد تلتقــي الاسماء في النــاس والكنى كثــيراً ، ولــكن فرقــوا في الخلائق

وقال البحتري في وصف الذئب :

فاتبعتهــا اخــرى وأضللــت نصلها بحيث يكون اللــب والرعــب والحقد

وقال ايضاً في هذا المعنى :

قوم ترى ارماحهــم يوم الوغى مشغوفــة بمواطــن الكتمان

اخذه من قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي :

والضاربــين بكل ابيض مرهف والطاعنــين مجامــع الاضغان

الا ان قول عمرو : « والطاعنين مجامع الاضغان » في غاية الجودة والاصابة ، لانهم انما يطاعنون الاعداء من اجل اضغانهم ، فاذا وقع الطعن موضع الضغن فذلك غاية كل مطلوب .

وقال البحتري :

قوم اذا شهدوا الكريهة صيروا   كُمم الرماح جماجم الاقران

اخذه من مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين به   ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

وقال ابو صخر الهذلي :

أغرُّ أسيديٌّ تراه كأنه   اذا جد يعطي ماله وهو لاعب

اخذه البحتري فقال :

وادع يلعب بالدهر اذا   جد في اكرومة قلت : هزل

وقال عبد الصمد بن المعذل :

ظبي كأن بخصره   من دقة ظمأ وجوعاً

اني علقت لشقوتي   يا قوم ممنوعا منوعا

اخذه البحتري فقال :

من غادة منعت وتمنع نيلها   فلو انها بذلت لنا لم تبذل

فزاد على عبدالصمد بقوله : « بذلت لنا لم تبذل » .

وقال البحتري :

ولست اعجب من عصيان قلبك لي   عمدا اذا كان قلبي فيك يعصيني

اخذه من قول الحسين بن الضحاك الخليع :

وتطمع ان يطيعك قلب سعدى   وتزعم ان قلبك قد عصاكا

وبيت البحتري اجود .

وقال البحتري :

كأن سهيلاً شخص ظمآن جانح   مع الافق في نهي من الارض يكرع

اخذه من قول محمد بن يزيد السلمى يصف النجوم :

حتى اذا ما الحوت في   حوض من الدلو كرع

وقال ابو نواس :

بح صوت المال مما   منك يشكو ويصيح

اخذه البحتري فقال :

فكم لك في الاموال من يوم وقعة   طويل من الاهوال فيه عويلها

وقال جابر بن السليك الهمذاني :

ارمى بها الليل قدامي فتغشم بي — اذا الكواكب مثل الاعين الحول

اخذه البحتري فقال :

وخدان القلاص حولا اذا قا — بلن حولا من انجم الاسحار

وقال عروة بن الورد :

مطلا على اعدائه يزجرونه — بساحاتهم زجر المنيح المشهر

فان بعدوا لا يأمنون اقترابه — تشف اهل الغائب المنتظر

الم به البحتري فقال :

فترى الاعادي ما لهم شغل — الا توهمٌ موقع يقعه

ويتحدث الامدي عن سرقة البحتري من ابي تمام خاصة فيقول : « وهذا ما اخذه البحتري من معاني ابي تمام خاصة ، مما نقلته من صحيح ما خرجه ابو الضياء بشر بن يحيى الكاتب لانه استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوزه الى ما ليس بمسروق[1] »

قال ابو تمام :

واذا اراد الله نشر فضيلة — طويت اتاح لها لسان حسود

فقال البحتري :

ولن تستبين الدهر موضع نعمة — اذا انت لم تدلل عليها بحاسد

وقال ابو تمام :

فان تكن وعكة قاسيت سورتها — فالورد حلف لليث الغابة الاضم

ان الرياح اذا ما اعصفت قصفت — عيدان نجد ، ولم يعبأن بالرتم

فقال البحتري :

ولست ترى شوك القتادة خائفا — رياح السموم ، والاخذات من الرند

ولا الكلب محموماً وان طال عمره — الا انما الحمى على الاسد الورد

وقال ابو تمام :

رأيت رجائي فيك وحدك همة — ولكنه في إسائر الناس مطمع

فقال البحتري :

ثنى املي فاحتازه عن معاشر — يبيتون والامال فيهم مطامع

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٣٠٤

وقال ابو تمام :

ونغمــة معتف جدواه احلى ... على اذنيه من نغــم السماع

فقال البحتري :

نشــوان من نغــم الســؤال كانما ... غنــاه مالك طيء او معبد

وقال ابو تمام :

مجد رعى تلعات الدهـر وهــو فتى ... حتــى غدا الدهــر يمشي مشيه الهرم

فقال البحتري :

صحبــوا الزمــان الفــرط الا انه ... هرم الزمــان وعزهــم لم يهرم

وقال ابو تمام :

ومـا نفــع من قد مات بالامس صادياً ... اذا ما سماء اليوم طال انهمارها

فقال البحتري وقصر :

واعلــم بان الغيث ليس بنافع ... للنــاس ما لم يأت في ابانه

وقال ابو تمام :

تكاد مغــانيه تهش ، عراصها ... فتــركب من شوق الى كل راكب

فقال البحتري :

لو ان مشتاقاً تكلف فوق ما ... في وسعــه لمشى اليك المنبر

ويدل عرض هذه الأمثلة لسرقات أبي تمــام ، ولسرقــات البحتــري من الشعراء عامة ، ومن ابي تمام خاصة ، على ان الامدي في علاجه لقضية السرقات ينزع الى التحقيق ، ويبعد عن الهوى ، ويجانب التعصب ، وربما كان من اكبر الدلائل على ذلك قوله : « وقد سمعت ابا علي محمد بن السجستاني يقول : انـه ليس لابي تمام معنى انفرد به فاخترعه الا ثلاثة معان هي :

تأبــى على التصريد الا نائلاً ... الا يكن ماء قراحــاً يمذق

نزر كما استكرهــت عابــر نفحة ... من المســك التــي لم تفتق

وقولـه :

بنــي مالك قد نبهــت خامــل الثرى ... قبــور لكم مستشرفــات المعالم

رواكد قيس الــكف من متناول ... وفيهــا على ترتقــي بالسلالم

وقوله :

واذا اراد اللــه نشر فضيلة ... طويت اتــاح لهــا لســان حسود

لولا اشتعـال النـار فيما جاورت ما كان يعـرف طيب عرف العود

ولست ارى الامر على ما ذكره ابو علي ، بل ارى ان له على كثرة ما اخذه من اشعار الناس ومعانيهم ، مخترعـات كثيرة ، وبدائع مشهورة اذكرها عند ذكر محاسنه ان شاء الله تعالى[1] » .

وقد اشرت قبلا الى ان الامدي كثيراً ما رد اتهامات ابن ابي طاهر عن ابي تمام ، لان المعنى الذي قصد اليه ابو تمام غير المعنى المتهم بسرقته ، او لان المعنى الذي هو مظنة السرقة معنى شائع تتوارد عليه الخواطر ، او لانه قصد منه الى غرض مخالف . وهو يدل على منهج صحيح ، ونظـرة عادلـة ، ورأي منصف ، فهـو لا يتعصب كما اتهمه ياقوت حين قال « ولأبي القاسم تصانيف كثـيرة جيدة مرغـوب فيها ، منها كتاب : الموازنة بين البحتري وابي تمام في عشرة اجزاء ، وهـو كتـاب حسن ، وان كان قد عيب عليه في مواضع منه ، ونسب الى الميل مع البحتري فيما اورده ، والتعصب على ابي تمام فيما ذكره .

والناس بعد على فريقين ، فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحتري ، وغلبة حبهم لشعره ، وطائفة اسرفت في التقبيح لتعصبـه ، فانـه جد واجتهـد في طمس محاسن ابي تمام ، وتزيين مرذول شعـر البحتـري ، ولعمـري ان الامـر كذلك ، وحسبك انه بلغ في كتابه الى قول ابي تمام : « اصم بك الناعي وان كان اسمعا » ، وشرع في اقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين ، فتارة يقول هو مسروق ، وتارة يقول ، هو مرذول ، ولا يحتاج المنصف الى اكثر من ذلك ، إلى غير ذلك من تعصباته ، ولو انصف وقال في كل واحد بقدر فضائله لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع من ابي تمام[2] .

لم يتعصب الآمدي إذن كما اتهمه ياقوت ، وإنما أخذ يناقش ويستعـرض ، ويجمع ما كتب عن الموضوع قبله ويتأمل ويقارن ، والمتعصبون حقيقة هم بعض سابقيه من أمثال السجستاني والصولي ، ودعبل الخزاعي وابن أبي طاهر ، وأبـي الضياء بشر بن يحيى . وهؤلاء عرض الآمدي آراءهم ، وناقشهـا بروح علمية ، وفندها بنظر سليم ، وانصاف بالغ .

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٥٥

(٢) معجم ياقوت جزء ٣ ص ٩٥

وقد اخذ هذا الناقد المنصف يشرِّع للسرقات ، ويضع المبادىء الصحيحة للفصل فيها، وقد سبقت الاشارة الى انه في مناقشته لابن ابي طاهر ، وابي الضياء بشر بن يحيى لا يرى سرقة في المعاني التالية :

١ - المعاني المستعملة السائرة الجارية مجرى الامثال ، وقد مثل لها بامثلة كثيرة منها قول البحتري :

وايامنا فيك اللواتي تصرمت مع الوصل اضغاث واحلام نائم

الذي ادعى ابو الضياء انه مسروق من قول ابي تمام :

ثم انقضت تلك السنين واهلها فكأنها وكأنهم احلام

ويعلق الامدي على هذا بقوله : « كأنه ما سمع الناس يقولون : ما كان الشباب الا حلما ، وما كانت ايامنا الا نومة نائم ، وما اشبه ذلك من اللفظ ، فكيف يجوز ان يكون ذلك مسروقاً ؟[1] »

٢ - ما يختلف فيه الغرض وان كان جنس المعنين واحداً كقول البحتري :

ما لشيء بشاشة بعد شيء كتلاق مواشك بعد بين

الذي يرى ابو الضياء انه مسروق من قول ابي تمام :

وليست فرحة الاوبات الا لموقوف على ترح الفراق

ويعلق الامدي على هذا بقوله : « وهذا معنى مستفيض معروف . ومنه قول الحجاج بن يوسف : لولا فرحة الاوبات لما عذبتهم الا بالاسفار ، وغرض كل واحد من هذين الشاعرين في هذين البيتين مخالف لغرض صاحبه لان ابا تمام ذكر انه لا يفرح بالقدوم الا من شجاه وحزنه التوديع . واراد البحتري انه ليس شيء من المسرّة والجذل اذا جاء في اثر شيء ما كالتلاقي بعد التفرق . فليس - وان كان جنس المعنيين واحدا - يصح ان يقال : ان احدهما اخذ من الآخر »[2] .

٣ - الاتفاق : ويمثل له بقول البحتري :

اني لحظت فانت جوذر رملة واذا صددت فانت ظبي كناس

الذي يرى ابو الضياء انه مسروق من قول ابي تمام :

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٣٢٨

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٣٣١

بيض ، فهـــن اذا رمقـــن سوافرا صور ، وهـــن اذا رمقـــن صوار

ويعلق الامدي على ذلك بقوله : « وهذا يشبه اعين النساء باعـين البقـر ، ويمثلهن بالصوار . وبالظباء ، وجل كلام العرب عليه يجري ، فلا تكون الشعراء فيه الا متفقين[1] » .

٤ ـ التقاليد الشعرية : ومن امثلة ذلك قول البحتري :

ومـــن يكن فاخـــرا بالشعـــر يذكر في اضعافـــه فبك الاشعـــار تفتخر

الذي يرى ابو الضياء انه مسروق من قول ابي تمام :

اذا القصائـــد كانـــت من مدائحهم يومـــا فانـــت لعمـــري من مدائحها

واذن فالامدي يرى ان السرق لا يكون الا في البديع المختـرع ، والخـاص المبتكر وانه لا يجوز بحال ما ادعاء السرقة في العام المشتـرك من المعانـي ، ولا في الالفاظ الشائعة المباحة . ومقياس « العام المشترك » من المعاني ، مفتقر الى شيء من الدقة المنهجية حتى يصبح مقياساً بالمعنى الصـحيح ، ولقـد لحـظ النقـاد العـرب اللاحقون للامدي ان هناك شيئين بجانب « العام المشترك » هما :

١ ـ العام المشترك الذي يعبر عنه الشاعر تعبيراً ذاتياً اصيلاً ، فيصبح ملكاً له خاصاً به ، مضافاً اليه . مثل قول الاعشي : « وقد انتعل المطي ظلالها » معبراً عن المعنى العام المشترك المبتذل « حان وقت الظهيرة » اذ ان تصوير الاعشي لهذا المعنى يبيح لنا ان نرمي بالسرقة شاعراً اخر اذا اخذه .

ولقد فطن الى ذلك ابو هلال العسكري الذي يرى الشأن كل الشأن للصياغة والتصوير ، ويرى ان المعاني كلاً مباح يستامها كل من يريد ، ومن ثم اتخـذ من الصياغة دليل السرق ، ويأتي عبد القاهر فيوضح ما انتقد على الامدي ، ويبينه اتم تبيين في كتابه « اسرار البلاغة » حيث يقول : « واعلم ان المشترك العامي ، والظاهر المجلي ، والذي قلت : ان التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصح فيه انما يكون كذلك ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وساذجاً لم يعمل فيه نقش ، فاذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ، ودخل اليه من باب الكناية والتعريض ، والرمز والتلويح فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورتـه ، واستجـد له من

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٣٣٢

المعرض ، وكسى من ذلك التعريض ـ داخلاً في قبيل الخاص الذي يملك بالفكرة والتعمل ، ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه ، سلبن الظباء العيون ـ . . . . الخ ومن البين ان سلبن الظباء العيون ليس الا تعبيراً اصيلاً عن تشبيه عيونهن بعيون الظباء ، وقد خصصت تلك الصياغة هذا المعنى العام المشترك بقائله[1] »

٢ ـ الخاص الذي شاع حتى اصبح في حكم العام المشترك ، وهذا لا يكون فيه سرق مع انه خاص ، لانه ـ بشيوعه ـ قد دخل في باب « العام المشترك » من المعاني ولقد فطن اليه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني فرأى أن السرق لا يكون في « صنف سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تدوول بعده ، فكثر واستعمل فصار كالأول (يعني العام المشترك) في الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة على السن الشعراء فحمى نفسه عن السرق ، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها . . . .[2] .

هذه هي نظرية الامدي في السرقات ، وطريقته في معالجتها .

نظرية السرقات . . . .

ثم يأتي القاضي علي بن بعد العزيز الجرجاني فيكمل النقص في نظرية الآمدي ، وإذا كان الآمدي قد عالج السرقات في جو الخصومة حول أبي تمام والبحتري فان عبد العزيز الجرجاني عالجها في جو مشابه قد أكثر فيه النقاد من توجيه الاتهامات الى المتنبي ، وأهم هذه التهم أنه سارق لشعر أبي تمام ، يستغل في سطوه الكثير من وسائل الاخفاء ، وطرق التلبيس . ومع أنه قد أدخل على ألفاظ أبي تمام التغيير وعلى نظمه التبديل ، إلا أنه نقل معظم معانيه ، ولم يكن حظ قريحته في شعره إلا قليلاً ، أنه يكرر معاني أبي تمام ، فهو إذا صور مغرق مفرط ، مسرف مبالغ ، وهو إذا أتى بمعنى فليس هذا لمعنى في اشعاره من بنات أفكاره ، وانما هومسروق من أبي تمام .

وقد انبرى القاضي الجرجاني للدفاع عن المتنبي وفي تضاعيف ذلك الدفاع يكشف لنا عن اشياء تتحكم في كل انسان وتوجهه ، فهناك المؤثرات النفسية

---

(١) اسرار البلاغة ص ٣٧٧

(٢) الوساطة ص ١٨٥

والاجتماعية والجغرافية ، واثار البيئة والذوق الادبي العام ، وكل ذلك يتحكم في نفس الشاعر ، بالاضافة الى طبيعة الشعر العربي الذي حصر في موضوعات بعينها ، بل لقد تحددت فيه ايضاً طرق الاداء ووسائله ، فدعا ذلك الى السرق ، والى كثرة الاخذ فراح الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد فكره وعاطفته « وفكرة الادب . . . . تدور مع التفكير والتفكير غير محدود وتدور مع العاطفة ، والعاطفة ذاتية ، ومعنى ذاتيتها انها خاصة بصاحبها فنحن امام الامر المحزن محزونون ، ولكن حزني غير حزنك ، ولا يمكن اذن ان يكون شعوري بالحزن هو نفس شعورك ، اللهم الا اذا وقعت في نفس التجربة المحزنة التي عانيتها ، ومع ذلك فهناك حزن صامت تظهر اثاره مختلفة في الناس حسب استعدادهم وارادتهم ، ومع كل هذا لم يسلم الشعراء من سرقة العاطفة التي ابيحت كما ابيحت الفكرة[1] » .

فلا غرابة اذن ان تتحكم هذه المؤثرات جميعاً من ذوق العصر ، واثر البيئة ؛ وحاجة الشعراء الى احتذاء الشعر القديم في قصائد المديح في شاعر كالمتنبي بحيث يضطر ـ شأنه شأن الشعراء الآخرين ـ الى احتذاء النماذج القديمة ، واستغلال معانيها في اشعاره وهو امر كان سبباً في تحامل النقاد عليه ، واتهامهم اياه بالسرق مما جعل القاضي الجرجاني يتهم النقاد الذين اثارهم المتنبي وخاصموه بانهم لا يقصدون الا التجريح ، ولا يريدون الا السرف في الاتهام بالسرق فيقول :

« انك واصحابك وكثيراً منكم لا يعرف من السرق الا اسمه ، فان تجاوزه حصل على ظاهره ووقف عند اوائله . فان استثبت فيه ، وكشف عنه وجد عارياً من معرفة واضحه فضلاً عن غامضه، وبعيداً من جليِّه قبل الوصول إلى مشكله، وهذا باب لا ينهض به الا الناقد البصير ، والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض اليه ادركه . ولست تعد من جهابذة الكلام ، ونقاد الشعر حتى تميز بين اصنافه واقسامه ، وتحيط علماً بمراتبه ومنازله فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الاغارة والاختلاس ، وتعرف الالمام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذي ليس احد اولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدىء

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان . ابراهيم سلامة ص ٣٤١

فملكه ، واحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدي مختلساً سارقاً ، والمشارك له محتذياً تابعاً ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه ، أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان »[1] .

وعلي بن عبد العزيز الجرجاني يشير في هذا النص إلى ما أسماه « الآمدي » فيما رويناه عنه بالمعاني الشائعة وهي أنه للحياة والطبيعة بوجه عام ، والبيئة بوجه خاص أثرها في نفس الشاعر أو الأديب ، والخيال سواء كان ابتكاراً أم غير ابتكاري يأخذ صوره من الحياة التي يعشها المتخيل ، وكل ما يمتاز به الخيال الابتكاري هو ملاحظة المتخيل صور الحياة في تفاعلها ليدون نتيجة هذا التفاعل ، وصوره الجديدة ، فاذا كان الشاعر الأول قد شبه الحسن بضوء الشمس ، أو بضوء القمر ، والكرم بالغيث ، والشجاع المقدام بالسيف الماضي ، والصب المستهام بالمخبول ، والطلل المحيل بالخط الدارس ، واذا وصف الظبي بالشهاب القاذف ، والبرق بقبس النار ، أو بخطف الأبصار ، أو بالحريق المتضرم ، أو بمصباح الراهب ، واذا وصف الغراب بالشؤم ، والعقاب المنقض بالدلو خانها الرشاء ، فكل ذلك من وحي البيئة ، وكل ذلك يتفق فيه الخيال المعتمد على الصور الحسية ، ومما يقع بصورة واحدة في ظن الناس الذين يحبون حياة واحدة . والسرقة في هذا كله عند القاضي الجرجاني « منتفيه ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع » ولا يكتفي الجرجاني بسرقة ما يصح به الاتباع ، بل يتعداه الى ما يصح فيه الاختراع والابتداع فيبيح نقله إذا كان « مستفيضاً متداولاً يعد في عصرنا مسروقاً ، ولا يحسب مأخوذاً ، وان كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذي سبق إليه »[2] .

وهذه المعاني الشائعة معروفة لمعظم الشعراء ، ولجمهور الادباء « فان اعتبرتها تصنفت لك صنفين اما مشترك عام الشركة ، لا ينفرد احد منه بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فان حسن الشمس والقمر ، ومضاء السيف ، وبلادة الحمار ، وجود الغيث ، وحيرة المخبول ، ونحو ذلك مقرر في البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة . وصنف سبق المتقدم اليه ، ففاز به ، ثم تدوول بعده فكثر واستعمل ، فصار كالاول في الجلاء والاستشهاد،

---

(١) الوساطة ص ١٨٣

(٢) الوساطة ص ١٨٤

والاستفاضة على السن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرق ، وازال عن صاحبه مذمة الاخذ[1] » .

وقد اسرف فيما نعتقد في حكمه على الخاص الذي كثر استعماله وشاع بإباحته سرقته ، ولعل اسرافه هذا يعود الى رغبته في الدفاع عن المتنبي ، فكيف يبيح سرقة معنى يعترف بفوز المتقدم اليه ؟ وبفضل من عثر به ؟

ولكن الجرجاني لم يفته ازالة شبهة ربما تطرأ على اذهان بعضهم فيما يتصل بالمعاني الشائعة ، وهي ان المعاني الشائعة تباح سرقتها لانها من نبت البيئة ، ولكن البيئة ، هذه ليست متحدة ، انها تختلف من اوجه عدة من حيث الجغرافيا ، ومن حيث السكان ، وعادات هؤلاء السكان والحقبة التي عاش فيها كل جيل من الناس ، ومن حيث دقة الملاحظة ، فكيف يكون ما توحي به البيئة عاماً مشتركاً ؟ ان علي بن عبد العزيز الجرجاني لم نغب عنه هذه الملاحظة حينما قال : « وقد يكون في هذا الباب ما تتسع له امة ، وتضيق منه اخرى ، ويسبق اليه قوم دون قوم ، لعادة ، او عهد ، او مشاهدة ، او مراس ، كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعام ، ولعل في الامم من لم يرها ، وحمرة الخدود بالورود والتفاح ، وكثير من الاعراب من لم يعرفهما ، وكأوصاف الفلاة ، وفي الناس من لم يُصْحر ، ومسير الابل ، وكثير منهم من لم يركب »[2] .

ويحدثنا الجرجاني عن المعنى العام المشترك الذي يأتي من التقاليد والعرف ، وما تمليه طبيعة الناس ، يحدثنا عن هذا المعنى وامثاله بانه : « قد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد احدهم بلفظة تستعذب ، او ترتيب يستحسن ، او تأكيد يوضع موضعه ، او زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع[3] » .

اذن قد يكون المعنى شائعاً مبتذلاً ، ولكن الشاعرية تتناوله بالصقل ،

---

(١) الوساطة ص ١٨٥

(٢) الوساطة ص ١٨٦

(٣) الوساطة ص ١٨٦

وتخرجه اخراجاً جديداً في صورة المبتدع الجديد . والقاضي الجرجاني يبيح مثل هذه السرقة ، وفكرته هنا صائبة لان الادب « ليس فكرة فقط ، ولكنه فكرة مصورة مزجاة بعاطفة ، فاذا كانت الفكرة مباحة ، لانها تتسرب الى الاديب عن طريق الالهام او المعرفة او البيئة او الجماعة فالتصوير خيال ، وهو يتأثر بالمزاج الفردي اكثر مما يتأثر بالصور المحسة التي يستمدها ، والخيال المبتكر لصاحبه دخل في تكوينه ، كذلك العاطفة تتصف بالذاتية والفردية ، فاذا اخذ الشاعر المعنى فصوره تصويراً مغايراً للاول فهو احق به من صاحبه[1] ويمثل الجرجاني لفكرته الصائبة فيقول :

« ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورود بالخدود ، والخدود بالورود ، نثراً ونظماً ، وتقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه الا بتناول زيادة تضم إليه ، او معنى يشفع به كقول علي بن الجهم :

عشية حياني بورد كانه خدود أضيفت بعضهن الى بعض

فاضاف « بعضهن الى بعض». وان اخذ فمنه يؤخذ ، واليه ينسب ، وكقول ابن المعتز

بياض في جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الخدود

والخجل انما يحمر وجنتاه ، فاما منبت الاصداغ ، ومحط العذار فقليلاً ما يحمران ، فهذا التمييز مسلم له ، وان لم يكن يسبق اليه ، ولو اتفق له ان يقول . حمرة في جوانبها بياض لكان قط طبق المفصل، واصاب الغرض ، ووافق شبه الخجل ، لكن اراد ان البياض والحمرة يجتمعان فجعل الاحمرار في جوانب البياض ، فراغ عن موقع التشبيه ، ثم قال ابو سعيد المخزومي :

والورد فيه كانما اوراقه نزعت ، ورد مكانهن خدود

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق ، فصرت اذا قسته الى غيره وجدت المعنى واحداً ، ثم احسست في نفسك عنده هزة ، ووجدت طربة ، تعلم لها انه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها ، ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد من العايب ، ولم تحص في جملة المثالب ، وكان صاحبها بالتفضيل احق ، وبالمدح والتزكية أولى[2] » .

---

(١) بلاغة ارسطو ص ٣٤٥ ، ٣٤٦

(٢) الوساطة ص ١٨٧ ، ١٨٨

وهنـاك ايضـاً استنفـاد المعنـى ، فكما ينفـرد الآخـر عن الاول بالصـورة والتصوير ، ينفرد ايضاً بالزيادة في المعنى ، وضغط المائية التي يمكن ان يكون الاول قد تركها فيه ، « ومن ذا الذي يشك في فضل امرىء القيس يشبه الناقة في سرعتها بتيس الظباء في عدوه بقوله :

او تيس اظـب ببطـن واد يعـدو وقـد افـرد الغزال

على كل ما قيل فيه والمعنى واحد ، لكن امرىء القيس زاد افر د الغزال ، وهذه زيادة حسنة لانه اذا افرد اجتمع للتيس الخوف والوله ، فكان اشد لعدوه[1] » وقد ينفرد الاخير بضغط معنى وحبكه ، لم يقدر عليه الشاعر الاول ، او قدر عليه وفرقه في عدة ابيات فاذا قال النابغة :

ابـي غفلتـي انـي اذا ما ذكرته تقطـع حزن في حشى الجـوف داخل
وان تلادي ان نظـرت وشكتي ومهـرى ، ومـا ضمـت الى الانامل
حبـاؤك والعيس العتـاق كانها هجان المهـا ، تردى عليهـا الرحائل

وقال ابو دهبل الجمحي :

وكيف انســاك لا ايديك واحدة عنـدي ، ولا بالـذي اوليت من قدم

كان قول ابي دهبل ـ وهو من قول النابغة اخذ ـ افضل واكثر احساناً » لانه جمع هذا لكلام الطويل في: لا ايديك واحدة عندي ، ثم اضاف اليه ، ولا بالـذي اوليت من قدم ، فتم المعنى ، واكده احسن تأكيد ، لان الامور العظيمة قد تنسى ، اذا طال امدها ، وتقادم عهدها فنفى عنه وجوه النسيان كلها . وقد اقتصر النابغة ابياته هذه في بيت من كلمة اخرى فقال :

ومـا أغفلت شكرك فانتصحني فكيف ومـن عطائـك جل مالي

فاحسن وزاد على ابي دهبل بان جعل جل ماله من عطائه ، واقتصر ابو دهبل على تتابع الايادي وقد تصغر وتكبر ، ولكنه انفرذ بالمصراع الثاني ، فحصل له زيادة لا تقصر عن معنى منفرد[2] » .

واذا قال ابن مناذر :

---

(١) الوساطة ص ١٨٨
(٢) الوساطة ص ١٨٩ ، ١٩٠

تراضينا بحكم الله فينا لنا ادب وللثقفي مال

واخذ الشاعر العطوي قوله فقال :

تراضينـا بحـكم اللـه بـين عباده رضى علماء لا تسخـط جُهَّال
لئـن خص قومـاً بالنباهـة والغنى والبسنـا ثوبـي خمـول واقلال
لقـد جاء بالعلـم النفيس الـذي به رشدنـا ، فلـم نلبس ملابس ضلال
فلـو سمتنـا لم نعـط علماً بثروة ولـم نر للتميز كفـوا من المال

كان ابن مناذر افضل واقدر ، لانه جمع ما فرق العطوى في اربعة ابيات في بيت واحد ركز فيه المعنى وحبكه ، ونقشه في ذاكرة الاجيال ، واجراه مجرى الامثال السائرة واذن فنظرية الجرجاني في السرقات يمكن تلخيصها فيما يأتي :

١ ـ لا سرق في العام المشترك من المعاني ، ولا في الخاص الذي ذاع واشتهر ، واستفاض على السنة الشعراء ، وان كان الاصل فيه لمن انفرد به ، واوله للذي سبق اليه .

٢ ـ لا سرق في المعنى الذي يأخذه الشاعر ويصوره تصويراً مغايراً للتصوير الاول .

٣ ـ لا سرق في المعنى الذي يأخذه الشاعر ويزيد عليه ، او يضغطه ويحبكه بعد ان كان مفرقاً .

٤ ـ لا يمكن ادعاء السرقة في الالفاظ لانها متداولة او منقولة ، اللهم الا اذا كان اللفظ مستعاراً او موضوعاً كقول ابي نواس :

طوى الموت ما بينـي وبـين محمد وليس لما تطـوي المنية ناشر

وقول البطين البجلي :

طوى الموت ما بينـي وبـين احبة بهـم كنـت اعطـي ما اشـاء وامنع

٥ ـ لا يسمى سرقة الا ما كان مسخاً او نسخاً مما وقع مثله لعبدالله بن الزبير الذي نسب لنفسه بعض ابيات لمعن بن اوس ، ومما وقع لجميل مع الفرزدق[1] » .

وبذلك يكمل القاضي الجرجاني نظرية الامدي في السرقات حينما اضاف اليها

---

(١) راجع الوساطة ص ١٩٣ وما بعدها .

ان السرقة منفية في الخاص المبتكر اذا شاع وتدوول ، واستفاض على السنة الشعراء . وحينما اضاف ايضاً ان المعنى المصور تباح سرقته اذا صوره الاخذ تصويراً مغايراً ، وان اللفظ المستعار المستعمل استعمالاً أصيلاً لا تباح سرقته ، وهكذا تأخذ النظرية طريقها الى الكمال شيئاً فشيئاً .

ولكن يؤخذ على القاضي الجرجاني انه تسامح كثيراً في الاخذ والسرقة ، ويبدو ان هذا التسامح كان نتيجة دراسة مستفيضة للشعر العربي ، وفهم عميق لطبيعته وأطواره ، ووسائل أداته وطرقه وأغراضه ، ويستبين هذا الفهم الذي دعا إلى التسامح المسرف في قوله :

« والسرق - أيّدك الله - داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعيين بخاطر الآخر ويتسمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان اكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام ، وان تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الالفاظ ، ثم تسبب المحدثون الى اخفائه بالنقل والقلب ، وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد ، والتعريض في حال ، والتصريح في اخرى ، والاحتجاج والتعليل ، فصار احدهم اذا اخذ معنى اضاف اليه من هذه الامور ما لا يقصر معه عن اختراعه ، وابداع مثله ، وقد ادعى جرير على الفرزدق السرق فقال :

سيعلم من يكون ابوه فينا ومن عرفت قصائده اجتلاباً

وادعى الفرزدق على جرير فقال :

ان استراقك يا جرير قصائدي مثل ادعاك سوى ابيك تنقل

ومتى انصفت علمت ان اهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا اقرب فيه الى المعذرة ، وابعد من المذمة لان من تقدمنا قد استغرق المعاني ، وسبق اليها ، واتى على معظمها ،وإنما يحصل على بقايا اما ان تكون تركت رغبة عنها ، واستهانة بها ، او لبعد مطلبها ، واقتناص مرامها ، وتعذر الوصول اليها ، ومتى اجهد احدنا نفسه ، واعمل فكره ، واتعب خاطره ، وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيتاً يحسبه فردا مخترعا ثم تصفح الدواوين لم يخطئه ان يجده بعينه او يجد له مثالاً يغض من حسنه ، ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا ارى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة . . . الا اني اذا وجدت في شعره معاني كثيرة اجدها لغيره

حكمت بان فيها مأخوذاً لا اثبته بعينه ، ومسروقاً لا يتميز لي من غيره ، وانما اقول : قال فلان كذا ، وقد سبقه اليه فلان فقال كذا ، فاغتنم به فضيلة الصدق ، واسلم من اقتحام التهور[1] » .

السرقات . . . .

ويأتي عبد القاهر الجرجاني ، ويحاول ان يحدد بدقة اتم معنى « العام المشترك » و « الخاص » اللذين دارت حولهما قضية السرقات عند الامدي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني ، فيضع كلمتين جديدتين فيهما التحديد الواضح او التحديد الفلسفي « للعالم المشترك » و « الخاص » هما « العقلي » و « التخييلي » ويقصد بالمصطلح الاول ما كان وليد التجارب اليومية ، وما كان من الحكمة العملية ، ويقصد بالثاني تلك المعاني التي يولدها الشعراء دون ان تلاقي حقيقة او تصور واقعا ، أي دون أن تكون مطابقة للواقع الخارجي مطابقة منطقية ، يشهد العقل بحدوثها وصحتها ، ويمثل للمعنى العقلي بقول المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى   حتى يراق على جوانبه الدم

ويعلق عليه قائلاً انه « معنى معقول ، لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الاخذ بسنته ، وبه جاءت اوامر الله سبحانه وتعالى ، وعليه جرت الاحكام الشرعية ، والسنن النبوية ، وبه استقام لاهل الدين دينهم ، وانتفى عنهم اذى من يفتنهم ويضرهم[2] »

ويمثل للمعنى التخييلي بقول ابي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالي

ويعلق عليه بقوله : « فهذا قد خيل الى السامع ان الكريم اذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة في قدره وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق اليه ، وعظم نفعه ، وجب القياس ان ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم انه قياس تخييل وايهام ، لا تحصيل واحكام ، فالعلة ان السيل لا يستقر على الامكنة

---

(١) الوساطة ص ٢١٤ ، ٢١٥ .

(٢) اسرار البلاغة ص ٣١٥

العالية ان الماء سيال لا يثبت الا اذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه من الانسياب ، وليس في الكريم والماء شيء من هذه الخلال[1] »
واذن فالمعنى العقلي هو الذي لا يكون فيه سرق ، وانما يكون ذلك في المعنى التخييلي . وتتفق هذه النظرية تقريباً مع نظرية الامدي الذي لا يرى سرقاً في « العام المشترك » ، والألفاظ المباحة وتتفق كذلك مع نظرية علي بن عبد العزيز الجرجاني ، إلا أن علي بن عبد العزيز الجرجاني يبيح السرق في الخاص إذا شاع وانتشر ، واستفاض على السنة الشعراء ، ويلحقه « بالعام المشترك » في هذه الحالة ، كما أنه أباح سرقة الخاص اذا تناوله شاعر وأخذه فصقله ، وصوره تصويراً مغايراً لتصويره الأول ، على أساس أن الذي صوره تصويراً مغايراً قد خصص المعنى له ، وأضافه اليه بذلك التصوير الذي يضم بداخله الكثير من الذاتية والفردية في الخيال والعاطفة .

وبتجديد عبد القاهر « للعام المشترك » و« الخاص » تتم نظرية السرقات وتكمل ، وتوضع لها المقاييس والأسس التي بمقتضاها يمكن معرفة السرق من غيره ، ومعرفة ما يمكن ان يسرق وما لا يمكن سرقته . وهذه التشريعات تشريعات نقدية قام بها نقاد ثلاثة معروفون ، يتصفون بالنصفة ، واعتمدوا في وضع مقاييس النظرية واسسها على تقاليد الشعر العربي وطبيعته ، وعلى وسائل تصويره ، وطرق ادائه ، ولم يكونوا يصدرون عن هوى ، اويقننون عن تعصب ، وانما هي الدراسات النقدية السليمة ، والروح العلمي والمنهجي ، اما الآخرون من امثال السجستاني ، ودعبل الخزاعي ، والصولي ، وابن ابي طاهر ، وابن عمار ، وابي الضياء بشر بن يحيى ، ومهلهل بن يموت وابن وكيع التنيس ، فقد عالجوا القضية عن ميل وهوى ، وتعصب ، ففقدت كتاباتهم الاحترام العلمي ، وغدت لا قيمة لها ، او مشكوكاً فيها من قبل المنصفين من النقاد الذين يعرفون للدراسات الصحيحة حقها ، ويقدرونها حق قدرها ، ويكفي أن ننقل في هذا الصدد قول علي بن عبد العزيز الجرجاني في هؤلاء المتعصبين :

« ومتى طالعت ما اخرجه احمد بن ابي طاهر ، واحمد بن عمار من سرقات ابي تمام ، وما تتبعه بشر بن يحيى على البحتري ، ومهلهل بن يموت على أبي نواس عرفت

---

(١) اسرار البلاغة ص ٣١٦

قبح اثار الهوى ، وازداد الانصاف في عينيك حسناً[1] .

نظرية السرقات عند ابي هلال العسكري

ويأتي ابو هلال العسكري فيقرأ لمن تقدمه ممن صنفوا في البلاغة والنقد ، وينقل عن الجاحظ الكثير ، وعن قدامة بن جعفر ، والآمدي ، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني ، ويجمع الكثير من الملاحظ التي لحظها الآمدي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني عن السرقات الأدبية دون أن يشير اليهما مع انهما يكادان يكونان المرجع الوحيد لأبي هلال في قضية السرقات التي أفرد لها باباً في كتاب « الصناعتين » جعله من أبواب البلاغة مع أن السرقات من صميم النقد الأدبي . ولكن البلاغة في نظر أبي هلال وكثيرين غيره هي تقرير القواعد التي يستهديها النقد ، ويقيس بمقاييسها . وأراد أبو هلال أن يجعل وقع الحافر على الحافر في طريق الشعر ، أو بمعنى آخر توافق الشعراء في الدقيق من الخواطر النفسية ، واعجاب الشاعر بمن قبله ، وتقليده له مع اعترافه له بالفضل والسبق ، أراد أن يجعل هذا من باب السرقات مع أنها في الغالب تعود إلى رغبة المتأخر في اعتصار ما تناوله المتقدم من معنى . وقد فرق بين الاثنين وبين السرقة التي يوحي لفظها بالنقيصة والعجز والمذمة ، إذ نجده في الباب السادس من كتاب « الصناعتين » يخصص فصلاً منه لحسن الأخذ ، وفصلاً ثانياً لقبح الأخذ[2] .

وحديث العسكري عن السرقات ، وطريقة معالجته لها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنظريته في اللفظ والمعنى ـ فالمعنى عنده كلأ مباح يستامه من يستام ، ويسرقه من يسرق ما دام قادراً على اخفائه وتلبيسه ، وكسوته كسوة جديدة من اللفظ تبرزه في مظهر جديد ، يجعله اولى به ، واحق بنسبته اليه « والحاذق يخفي دبيبه الى المعنى يأخذه في مستره ، فيحكم له بالسبق اليه اكثر من يمر به[3] » . وهذا كلام يشبه الى حد كبير قول القاضي الجرجاني « فان الشاعر الحاذق اذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته فاذا مر بالغبي الغفل

(١) الوساطة ص ٢٠٩

(٢) الصناعتين ص ١٤٦ ، ١٧٢

(٣) الصناعتين ص ١٩٨

وجدهما اجنبيين متباعدين ، واذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما ، والوصلة التي تجمعهما[1] » . ويؤكد ابو هلال نظريته في اللفظ والمعنى التي بنى عليها نظريته في السرقات بقوله :

« ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ، والمتأخرون عيال على المتقدمين وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين والمعنى الجيد قد يقع للسوقي والنبطي والزنجي . . . وانما تتفاضل الناس بالألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها »[2] فأبو هلال يرى أن السرقة لا تكون إلا في أخذ الصياغة ، وطريقة الأداء التي تخصص المعنى العام بشاعر بعينه ، ويؤكد هذا الرأي فيقول : « والمعنى انما يحسن بكسوته فأبو هلال أخبرنا بعض أصحابنا قال : قيل للشعبي : أنا اذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك ، فقال : اني أجده عارياً فأكسوه من غير أن أريد فيه حرفاً ، أي من غير أن أزيد في معناه شيئاً . . . .

كما سئل ابو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان في لفظ واحد ، و معنى واحد فقال : عقول الرجال توافت على ألسنتها[3] .

ويقرر ابو هلال العسكري مسألة « توافق الخواطر » حينما يقول « وقد يقع للمتأخر معنى سبقه اليه المتقدم من غير ان يلم به ، ولكن كما وقع للاول وقع للآخر » . كما يقرر « ان ابتكار المعنى والسبق اليه ليس هو فضيلة ترجع الى المعنى ، وانما هو فضيلة ترجع الى الذي ابتكره ، وسبق اليه » .

فالابتكار مزية ترجع الى المبتكر لا الى المعنى ، والاديب اذا سقط على معنى جديد فالفضل لا يلحقه من ناحية المعنى الذي سقط عليه ، بل من ناحية انه الاول الذي عثر به ، فاذا سقط ثان على هذا المعنى ، وكان جيداً في حد ذاته ، قيل : ان الآخر اتى بمعنى جيد ، وان كان مسبوقاً اليه ، « فالمعنى الجيد جيد ، وان كان مسبوقاً اليه ، والوسط وسط ، والرديء رديء ، وان لم يكونا مسبوقاً اليهما[4] » .

---

(١) الوساطة ص ١٩٩
(٢) الصناعتين ص ١٤٦
(٣) الصناعتين ص ٢١٨
(٤) الصناعتين ص ١٤٦

ومعنى ذلك ان الابتكار من حيث المعنى لا يوجب فضيلة ، ولا يقتضي مزية ، انما المزية والفضيلة ترجعان الى الجودة في ذاتها سواء أكانت هذه الجودة مبتكرة ام مقلدة .

فالمعاني اذن سواء أكانت مبتكرة ام غير مبتكرة لا سرق فيها ، وانما السرق في وسائل الصياغة ، وطرق الاداء ، التي تخصص المعنى بالاديب وتجعله ملكاً له . وتلك تقريباً الفكرة التي شاعت بين نقاد القرن الرابع الهجري . « المعاني ملقاة في الطريق يعرفها العربي والعجمي ، والقروي والبدوي » وتلك المعاني الملقاة في الطريق ما هي في الحقيقة الا تعبير عن واقع الشعر في العصر العباسي الذي حصرت ابوابه في صنوف معدودة من المدح والهجاء والرهبة والرغبة و ما اليها من الصنوف والانواع التي ترجع اليها ، وتتفرع عنها ، واخذ الشعراء فيه يستقون من معين واحد هو الشعر القديم ، وبُتت الصلة او كادت بين شعر الشاعر وحياته لظروف سبق تبيانها ، فلم يعد هناك اذن الا الصياغة ، واستنفاد المعاني ، والتفنن في الالفاظ والاساليب ، وعلى ذلك فسرقة المعاني ليست شيئاً في شعر هذه طبيعته ومن شعراء هذه اوضاعهم ، ولذلك فان العسكري ليست له اصالة في هذه الفكرة ، وانما نقلها عن الامدي الذي قالها صراحة ، واشرنا اليها من قبل : « ان من ادركته من اهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين اذا كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر » . والسرقة اذن مباحة خصوصاً للمتأخرين ولكنها فيما يرى العسكري قسمان :

١ ـ سرقة حسنة او اخذ حسن هو : « ان تأخذ المعنى فتكسوه بالفاظ من عندك فيصبح ملكاً لك .

٢ ـ سرقة قبيحة او اخذ قبيح وهو : « ان تعمد الى المعنى فتأخذه بلفظه كله » او اكثره او تخرجه في معرض مستهجن » .

والخلاصة ان السرقة عند ابي هلال لا تكون الا في الصياغة وطرقها ووسائلها .

« وسمعت ان من اخذ معنى بلفظه كان له سارقاً ، ومن اخذه ببعض لفظه كان له سالخاً ومن اخذه فكساه من عنده اجود من لفظه كان اولى به ممن تقدمه[1] » .

---

(١) الصناعتين ص ١٤٦

وقد التفت ابو هلال الى السرقات النثرية التي تبدو غريبة ، لانه اذا كانت المعاني الشعرية من الكلأ المباح ، فاولى ان يكون في النثر سرقة ، ولكن لا ننسى اننا في القرن الرابع ، وان الكتاب شعراء يعرفون الشعر ، ولهم نثر يشبه الشعر ، ويقبل كثيراً من البديع كما يقبل الشعر ، والكتاب قد مهروا في السرقات ، ولهم اليها دبيب غريب حينا يأخذون المعنى من النظم ليؤدوه في النثر ، وكان الشاعر يدب هذا الدبيب الى معاني الكاتب فيأخذ منها حتى لا يتهم بالسرقة ، فسرقة الشاعر من الشاعر مكشوفة اما سرقة الناثر من الشاعر ، او الشاعر من الناثر فبعيدة عن ظنة التهمة بعد ما بين الشعر والنثر في الوزن والقافية[1] » .

وهذا بيت الشاعر نصيب :

فعاجوا فاثنوا بالذي انت اهله ولو سكتوا اثنت عليك الحقائب

يغري احد الكتاب بالسرقة فيكتب : « ولو امسكت لساني عن شكرك لنطق على اثرك » .

ويكتب : « ولو جحدتك احسانك لأكذبتني اثاره ، ونمت على شواهده » .

ويرى المرحوم الدكتور ابراهيم سلامة ان ابا هلال دون السرقات النثرية قبل غيره ويقدر له هذه الالتفاتة[2] . ولكن الامر ليس كذلك ، وقد سبق ان اشرنا الى ان ابن طباطبا تعرض لها قبل ابي هلال ، وكتب عنها في كتابه « عيار الشعر » حيث قال :

« وان وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام ، او في الخطب والرسائل فتناوله (الشاعر) وجعله شعراً ، كان اخفى واحسن ، ويكون ذلك كالصائغ يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما باحسن مما كانا عليه[3] » . كما تحدث عنها الجاحظ وهو يورد رأي العتابي في البلاغة : « قيل للعتابي : بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول واذا فتشت اشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة ، اما تناسباً قريباً او بعيداً ،

---

(١) بلاغة ارسطو ص ٣١٥ ، ٣١٦
(٢) بلاغة ارسطو ص ٣١٦
(٣) عيار الشعر ص ٧٨

وتجدها مناسبة لكلام الخطباء ، وخطب البلغاء ، وفقر الحكام[1] » .

وهكذا يضع هؤلاء النقاد المبادىء النقدية التي قامت عليها نظرية السرقات ، وهي مبادىء ـ كما سبقت الاشارة الى ذلك ـ تتفق مع طبيعة الشعر العربي ، وطرق ادائه ، وواقعه واوضاع الشعراء في الزمن الذي عولجت فيه هذه القضية . وكانت طبيعة الشعر العربي في ذلك الوقت هي التي حددت مناهج هؤلاء النقاد في تناول السرقات ، والتشريع لها ، وجعلها اقرب ما تكون الى نظرية تامة على ضوئها يمكن تحديد ما يقال فيه : انه مسروق وما يقال فيه انه غير مسروق . وبعد اكتمال هذه النظرية على ايدي هؤلاء النقاد اخذوا يقسمون السرقات الى انواع ، ويفرقون بين السرق والغصب ، والاغارة والاختلاس والالمام والملاحظة كما نجد عند صاحب الوساطة ، ويميزون بين السرقة والاستمداد ، والاستعارة كما نجد عند عبد القاهر[2] ، واخذت الانواع تتعدد .

السرقات عند ابن رشيق

ويحصي ابن رشيق انواع السرقة نقلا عن الحاتمي في « حلية المحاضرة » فيقول : « وقد اتى الحاتمي في حلية المحاضرة بالقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول اذا حققت كالاصطراف والاجتلاب ، والانتحال والاهتدام ، والاغارة والمرافدة والاستلحاق . وكلها قريب قد استعمل بعضه في مكان بعض[3] » . ويذكر ابن رشيق تعريفاً لكل اصطلاح فيقول :

« الاصطراف ان يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه الى نفسه ، فان صرفه اليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق ، وان ادعاه جملة فهو انتحال . ولا يقال منتحل الا لمن ادعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر ، واما ان كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل . وان كان الشعر لشاعر اخذه منه غلبة فتلك الاغارة والغصب ، فان اخذ هبة فتلك المرافدة ، ويقال الاسترفاد ، فان كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام ، ويسمى ايضاً النسخ ، فان تساوى المعنيان دون

---

(١) البيان والتبين جزء ١ ص ١٦١
(٢) اسرار البلاغة ص ٢٧٤
(٣) العمدة ح ٢ ص ٢٦٥ .

اللفظ وخفي الاخذ فذلك النظر والملاحظة ، وكذلك ان تضادا ودل احدهما على الآخر ، ومنهم من جعل هذا هو الالمام ، فان حول المعنى من نسيب الى مدح فذلك الاختلاس ، ويسمى ايضاً نقل المعنى ، فان اخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة ، فان جعل مكان كل لفظة ضدها ، فذلك هو العكس فان صح ان الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد فتلك المواردة ، وان الف البيت من ابيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط . والتعليق . وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب ، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر ، وسوء الاتباع وتقصير الاخذ عن المأخوذ منه[1] » .

ويورد ابن رشيق امثلة لكل ذلك في كتابه ، وقد اثرت عدم نقل هذه الامثلة لانها في الحقيقة لا تضيف الى قضية السرقات جديداً ، وما هي الا تمحل لتقسيمات متفرعة عن المبادىء التي ذكرها كل من الآمدي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر ، وابي هلال كما ان هذه التقسيمات في الواقع لا تناقش الاسس التي تقوم عليها السرقات مناقشة نقدية منهجية وهي اقرب الى التقسيمات البلاغية منها الى المسائل النقدية التي تعد السرقات من صميمها كما انها تمثل النزعة الشكلية في النقد الذي انتهى الى البلاغة، هذه النزعة التي وجدت بذورها عند ابي هلال العسكري حينما خلط بين المقاييس النقدية والبلاغية في كتابه « الصناعتين » . وأبو هلال في الحقيقة نقطة البدء في فساد الذوق في النقد ، وهو كذلك نقطة البدء في تحول النقد الى بلاغة ، وكتابه ليس كتاباً في النقد ، وانما هو كتاب في البلاغة ، لا يعنى فيه بغير الصنعة ، ولا يدرس في الادب غيرها . فهو معجب بالصناعة البديعية المسرفة واستخراج انواع جديدة منها يضيفها الى ما استخرجه عبدالله بن المعتز ، وانظر اليه يقول :

« واحد اسباب اخفاء السرق ان يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، او من نثر فيورده في نظم او ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح ، او مديح فينقله الى وصف ، الا انه لا يكمل لهذا الا المبرز والكامل المقدم[2] » .

---

(١) العمدة لابن رشيق جزء ٢ ص ٢٦٥
(٢) الصناعتين ص ١٩٨

وكل هذا الكلام في سرقات الشعراء بعضهم من بعض لم يحظ بالنظرية العامة للسرقات خطوة واحدة الى الامام بعد الامدي والجرجاني .

السرقات عند ابن الاثير

ويأتي ابن الاثير فيكتب في كتابه « المثل السائر » فصلاً طويلاً عن السرقات ، ولكنه لم يناقش فيه أيضاً المبادىء التي قامت عليها النظرية ، وإنما أخذ يعنى بالتقسيمات والمقارنات الشكلية التي لا جدوى من ورائها . ويخبرنا ابن الاثير انه قد الف في السرقات كتاباً قبل ان يكتب عنها في « المثل السائر » .

« ان علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا ، وكنت الفت فيها كتاباً ، وقسمته ثلاثة اقسام نسخاً ، وسلخاً ، ومسخاً ، اما النسخ فهو اخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب ، واما السلخ فهو اخذ بعض المعنى مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ ، واما المسخ : فهواحالة المعنى الى ما هو دونه مأخوذاً ذلك من مسخ الادميين قردة .

وهنا قسمان آخران اخللت بذكرهما في الكتاب الذي الفته : احدهما اخذ المعنى مع الزيادة عليه. والآخر عكس المعنى إلى ضده. وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ ، وكل قسم من هذه الاقسام يتنوع ويتفرع ، وتخرج منه القسمة الى مسالك دقيقة ، وقد استأنفت ما فاتني من ذلك في هذا الكتاب ، والله الموفق للصواب[1] » .

ويشرع ابن الاثير بذكر انقسام كل نوع ، فيقسم النسخ قسمين يسمى اولهما ، « وقع الحافر على الحافر » ويمثل له بقول امرىء القيس :

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم   يقولون : لا تهلك اسى وتجمل

وقول طرفة :

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم   يقولون : لاتهلك اسى وتجلد

وينبه الى أن جريراً والفرزدق أكثرا من هذا في شعرهما ، كقول الفرزدق :

---

(١) المثل السائر ص ٤٦٨

اتعـدل احسابـاً لئامـا حماتها   بأحسابنا ، انـي الى اللـه راجع

وقول جرير :

اتعدل احسابا كراما حماتها   باحسابكم ، اني الى الله راجع

« ومن البين ان هذا القول لا علاقة له بالسرقات ، فبيتا امرىء القيس وطرفة لا شك انهما لا يمكن ان يفسرا بالسرقة ، ومن الواضح ان التفسير الصحيح هو الرواية ، ونسبة البيت الى كل من الشاعرين وادخاله في قصيدة كل منهما بما استباح ذلك من تغيير القافية ، واما ما نسبه الى جرير والفرزدق فالامر فيه ادق واجمل من ان يدركه ابن الاثير ، وهو اشق من ان ينطوي تحت احد تقاسيمه .

هذا فن رائع في الهجاء اشبه بما يسمونه في الاداب الاوربية بالقلب . . . . اذ يأخذ الشاعر قول الآخر فيحاكيه ، او يغير منه تغييراً كالكرة يتقاذفها اللاعبان او كالسهم يغير اتجاهه فيرتد الى نحر مطلقه[1] »

والثاني : هو الذي يؤخذ فيه المعنى واكثر اللفظ كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء :

اجـاد سريج ، والطـويسي قبله   ومـا قصبـات السبـق الا لمعبد

ويقسم ابن الاثير السلخ الى اثني عشر ضرباً ، ويدل بهذا التقسيم فيقول : « واذا تأملته علمت انه لم يبق شيء خارج عنه » ثم يمثل لكل ضرب من ضروبه بامثلة اثرت الا انقلها .

« واما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة الى صورة قبيحة ، والقسمة تقتضي ان يقرن اليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة الى صورة حسنة ، فالاول كقول ابي تمام :

فتـى لا يرى ان الفريصـة مقتل   ولـكن يرى ان العيوب مقاتل

وقول ابي الطيب المتنبي :

يرى ان ما بان منـك لضارب   باقتـل ممـا بان منـك لعائب

---

(١) النقد المنهجي عند العرب للدكتور مندور ص ٣٦٨

فهو وان لم يشوه المعنى قد شوه الصورة ، ومثاله في ذلك كمن اودع الوشي شملا واعطى الورد جعلاً ، وهذا من ارذل السرقات[1] » .

وعلى نحو منه جاء قول عبد السلام بن رغبان

نحن نعزيك ومنك الهدى مستخرج ، والصبر مستقبل
نقول بالعقل وانت الذي نأوي اليه ، وبه نعقل
اذا عفا عنك وأودى بنا الد هر فذاك المحسن المجمل

اخذه ابو الطيب ، وقلب اعلاه اسفله فقال :

ان يكن صبر ذي الرزية فضلا تكن الافضل الاعز الاجلا
أنت يا فرق إن تعزى عن الاحساب فوق الذي يعزيك عقلا
وبالفاظك اهتدي فاذا عزا ك ، قال الذي قلت قبلا

« والبيت الاخير من هذه الابيات هو الاخر قدرا ، وهو المخصوص بالمسخ . واما قلب الصورة القبيحة الى صورة حسنة ، فهذا لا يسمى سرقة ، بل يسمى اصلاحا وتهذيبا[2] » .

وعلى هذا النحو ورد قول ابي نواس في ارجوزة يصف فيها اللعب بالكرة والصولجان :

جن على جن ، وان كانوا بشر كانما خيطوا عليها بالابر

ثم جاء المتنبي فقال :

فكأنها نتجت قياما تحتهم وكأنهم ولدوا على صهواتها

« وبين القولين كما بين السماء والارض ، فانه يقال : ليس للارض الى السماء نسبة محسوسة وكذلك يقال : ها هنا ايضاً ، فانه بقدر ما في قول ابي نواس من النزول والضعف فكذلك في قول ابي الطيب من العلو والقوة[3] » .

وبذلك تبلغ الاقسام عند ابن الاثير ستة عشر قسماً ، اثنين للنسخ ، واثني

---

(١) المثل السائر جزء ٣ ص ٢٩١
(٢) المثل السائر جزء ٣ ص ٢٩١
(٣) المثل السائر جزء ٣ ص ١٩٢

عشر للسلخ واثنين للمسخ . اما النوعان اللذان سماهما : اخذ المعنى مع الزيادة عليه ، وعكس المعنى الى ضده ، فانه لم يفردهما بالحديث عنهما ، وانما تكلم عنهما من خلال الاقسام السابقة .

والقارىء لاقسام ابن الاثير ، والمتأمل في الامثلة التي ذكرها يشعر ان الاهتمام الاول عنده كان موجهاً الى التبويب ، وذكر الاقسام والاكثار منها ، وانه لم يكن يهمه في شيء ان يضع يده على سرق ، او ينفي اخذاً ، وتحس من تعليقات ابن الأثير على أنواع السرقةوأقسامها التي ذكرها أنه يرى السرقةفي العام المشترك، أو الخاص الذي شاع واستفاض على الالسن حتى اصبح في حكم العام المشترك ، وانه يحكم كذلك بالسرقة في بيت مألوف التصوير ، او الفاظه مباحة غير محظورة ، والعجيب انه في اول الفصل الذي كتبه عن السرقات يورد بعض اراء النقاد السابقين ، ولكنه سرعان ما ينساها ، ويشغل بالتبويب والتقسيم .

وتتلخص نظرية ابن الاثير في السرقات في تقسيمه الخماسي الذي ذكره ، وفي تفريعه الذي يجعل المعاني عموداً يتشعب الى ثلاث شعب :

أ ـ المعاني العامة التي يشترك فيها الناس جميعاً وهي اصل العمود

ب ـ ما يتفرع عن هذا العمود (المعاني المشتركة) على صور مختلفة من العرض اللفظي والمعنوي .

جـ ـ المعاني المبتدعة ، وهي التي لا تمت للعمود ، ولا لشعبه بصلة . واقدار الشعراء تتفاوت عنده بالنسبة لتلك الاقسام ، كما تختلف قيمة السرقة في كل قسم ففي القسم الاول يكون الفضل في مدى جودة العرض ، وروعة التصوير ، ولا مزية لاحد في المعاني لانها زاد مشترك لجميع الشعراء ، فالفضل اذن للفظ وللصياغة .

وفي القسم الثاني يقوم الفضل على ابداع المعاني المولدة ، واخراجها اخراجاً جديداً في الالفاظ والصياغة ، ويعتبر السبق فيها للمتقدم ، والاخذ ممن جاء بعده سارق ، ولا فضل له الا اذا جدد في الصياغة واللفظ ، وهو فضل جزئي . اما الابداع الذي يضاف الى صاحبه ، وينسب اليه فهو في القسم الثالث ، ويعتبر فيه الاخذ سارقاً من غير شك .

ويشير ابن الاثير الى ان من السرقات ما يعتبر حسنا ، ومنها ما يعتبر قبيحاً ، وكأنه يرشد الشعراء الى خير وسائل السرقة ، وابرع طرقها ، ففي بدء فصله الذي كتبه عن السرقات يقول « بأن الفائدة منه ان تعلم اين تضع يدك في اخذ المعاني ، اذ لا يستغني الاخر عن الاستعارة من الاول ، ولكن لا ينبغي لك ان تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق فتنادي على نفسك بالسرقة ، فكثيراً ما رأينا من عجل في ذلك فعثر ، وتعاطى فيه البديهة فعقر . والاصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والاختفاء ، بحيث يكون اخفى من سفاد الغراب ، واطرف من عنقاء مغرب في الاغراب[1] » .

فصاحب « المثل السائر» يريد أن يستفيد الناس من دراسته، فيتعلموا كيف يسرقون ، و لا فما فائدة هذه الدراسة اذن ؟ انها ليست كدراسة السابقين التي كانت تتناول الشعر والادب لتزيد في جمالها وتوضيحها ، اننا الآن في القرن السابع الهجري ، ولا بد لكل دراسة من ان ينتفع بها الناس . وابن الاثير يحكم على كل نوع من انواع السرقة ، ويرشد من يريد ان يرتكبه الى مدى سهولته ، او مبلغ صعوبته ، فيقول عن النوع الاول من السلخ :

« وهذا من ادق السرقات مذهباً ولا يأتي الا قليلاً » . وعن الضرب الثاني : « وهذا مما يصعب جداً ، ولا يكاد يأتي الا قليلاً » . وعن الثالث انه « من اقبح السرقات واظهرها شناعة على السارق » . وعن الرابع : « وذلك حسن يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة » . وعن السابع : « هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة » . وعن الثامن : « وذلك من احسن السرقات لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم في القول ، وسعة باعه في البلاغة » وعن التاسع : انه « من السرقات التي يسامح صاحبها » . وعن العاشر : « وهذا من المبتدع لا من المسروق » . واما النوعان الاحد عشر ، والثاني عشر من باب « السلخ » فليسا من السرقات في شيء ، وانما هما أدخل في باب المقارنة والموازنة ، وقد مثل ابن الأثير للقسم الحادي عشر وهو « اتحاد الطريق واختلاف المقصد » برثاء ابي تمام لطفلين صغيرين ماتا لعبدالله بن طاهر ، وبرثاء المتنبي لطفل صغير ثم شرع يدرس « ما صنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد ، وكيف هام كل منهما في واد منه مع اتفاقهما في بعض معانيه » وينبه

---

(١) المثل السائر ص ٤٦٦ ، ٤٦٧

الى انه « سيبين ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وانه سيذكر الفاضل من المفضول »٠وهذا لا علاقة له بالسرقات ، ولم يجعله ابن الاثير داخلا في هذاالباب الا لان الشاعرين قد اتفقا فيه في المقصد ، او توارد بعض المعاني . اما النوع الثاني عشر الذي سماه ابن الاثير بالتوارد فمن الواضح ايضا انه يدخل في الموازنات والمقارنات ، ولا يدخل في باب السرقات بدليل تمثيله له بقصيدة البحتري ، وقصيدة المتنبي ، وكلتاهما في وصف الأسد . وقد قارن بينهما علي بن عبد العزيز الجرجاني في « الوساطة » .

واذن فطريقة ابن الاثير في تناول قضية السرقات تقوم على التبويب والتقسيم والاكثار منهما ، وعلى الخلط بين السرقات والموازنات . ولم يتقدم ابن رشيق ولا ابن الاثير بنظرية السرقات شيئاً بعد الامدي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني ، وابي هلال ، وعبد القاهر ، ولم يكن لتقسيمات ابن الاثير وابن رشيق وتفريعاتهما اي اثر ، لانها لم تتعرض لشيء من الاسس النقدية التي تقوم عليها « نظرية السرقات » .

ونلمح بوضوح في عرض معالجات النقاد والبلاغيين لقضية السرقات انهم عالجوها على اساس تصورهم للشعر على انه لفظ ومعنى ، وان اللفظ من الممكن ان يتصور مستقلاً عن المعنى ، وان المعنى يمكن تصوره مستقلاً عن اللفظ ، ونلمح كذلك ، ان من اهم الاسباب التي دفعتهم الى معالجة هذه القضية تحرّي الاصالة عند الشعراء اسلوباً ومعنى وصورة . وبناءً على تصورهم للشعر على أنه لفظ ومعنى قسموا السرقات الى اسلوبية او لفظية ، والى معنوية . ولم يجعلوا للسرقات الاسلوبية كبير شأن الا اذا كان البيت المسروق بيت القصيد . اما السرقات المعنوية ، فقد كانت عندهم اكبر خطراً لدلالتها على مدى ابتداع الشاعر ، ومدى قدرته على التخيل والتصرف في معاني الشعر معتمدا او غير معتمد على غيره . ووجدنا ان اهتمام النقاد في هذه المسألة كان موجهاً الى اخذ البديع المخترع او الخاص ، وهو ما تفنن المحدثون في خلقه او اخراجه اخراجاً جديداً بالتعبير عنه بصوره لفظيه اكثر اشراقاً ، او بالتحوير في تصويره في صورة تشبيه او استعارة غريبين ، او بتحويل المعنى وصرفه الى اغراض اخرى .

توليد المعاني

وقد شغف المحدثون بتوليد معان جديدة من معنى تناوله متقدم ولم يستنفد ما فيه كله . وهذا التوليد كان احدى وسائل المحدثين للظهور بمظهر الجدة والاصالة

بعد ان ضيقوا على انفسهم وحصروها في اغراض الاقدمين وفي معانيهم ، بل في تفصيلات هذه المعاني ، وكانوا يبرعون في هذا التوليد احياناً ، فها هو ابو تمام يسمع قول النابغة :

اذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب
جوانح ، قد ايقن ان سبيله اذا ما التقى الجمعان اول غالب

فيقول :

وقد ظللت عقبان اعلامه ضحا بعقبان طير في الدماء نواهل
اقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا انها لم تقاتل

ويولد معنى جديداً في قوله « الا انها لم تقاتل » مع ان من يراها يتوهم انها من الجيش وقد جره هذا التوليد الى نوع من الخطأ حينما وصف العقبان بأنها « في الدماء نواهل » والعقبان لا تشرب الدماء ، ولكنها تأكل اللحم ، واذا قال مرار الفقعي :

ان الاثافي قد علاها سواد في حمرة ، فغدت كخدود حمر ملطومة حتى اسودت ، عبر عن ذلك في قوله :

اثر الوقود على جوانبها بخدودهن كأنه لطم

فان ابا تمام يذكر هذا المعنى ، ويستنفد ما تركه « مرار » من النؤى القريبة من الأثافي ، هذه النؤى المتثلمة التي درس بعضها وبقي البعض فغدت تشبه السوار المنكسر .

اثاف كالخدود لطمن حزنا ونؤى مثل ما انقصم السوار

وعندما يقع ابو تمام على بيت كثير :

اذا وصلتنا خلة كي تزيلها ابينا ، وقلنا : الحاجبية اول

فانه يتناوله ، ويولد منه تعمياً يعطيه ما للقاعدة من استطراد فيقول :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب الا للحبيب الاول

والفرزدق يرثي امرأة ماتت وهي حبلى فيقول :

وجفن سلاح قد رزئت فلم انح عليه ، ولم ابعث عليه البواكيا
وفي بطنه من دارم ذو حفيظة لو ان المنايا امهلته لياليا

فيلم ابو تمام بمعناه ، ويولد منه فيأتي بهذا التمثيل الصائب في رثاء طفلين صغيرين ماتا لعبدالله بن طاهر :

لهفي على تلك المخايل فيهما لو امهلت حتى تكون شمائلا
ان الهلال اذا رأيت نموه ايقنت ان سيصير بدرا كاملا

ويقع ابو تمام على بيت ابي دؤاد الايادي :

لا اعد الاقتار عدماً ولكن فقد من رزئته الاعدام

فيولد من صدر البيت معنى جديداً هو : ان العدم الحق هو الاقلال من المروءة ، وليس قلة المال ، ويقول :

لا يحسب الاقلال عدما بل يرى ان المقل من المروءة معدم

وقد يجرّ توليد المعاني الشاعر الى استقصاء الصورة ، او الى التكلف ، وها هو المتنبي يلم ببيت ابي تمام :

وان نجد علة نغم بها حتى ترانا نعاد من مرضه

فيتناول معناه ويوسعه ويعممه بغية استنفاد ما قد يكون قد تبقى فيه ، فيستقصي الصورة ويقع في التلكف اذ يقول :

اذا اعتل سيف الدولة اعتلت الارض ومن فوقها ، والبأس ، والكرم المحض

ويبدو هذا الاستقصاء للصورة ايضاً مع شيء من التكلف حينما يلم المتنبي ببيت محمد بن وهب :

وحاربني فيه ريب الزمان كأن الزمان له عاشق

فيقول :

ملامي النوى في ظلمها غاية الظلم لعل بها مثل الذي بي من السقم
فلو لم تغر لم تزو عني لقاءكم ولولم تردكم ، لم تكن فيكم خصمي

ويبدو مثل ذلك واضحا في توليده من بيت ابي تمام :

اثاف كالخدود لطمن حزنا ونؤى مثل ما انقصم السوار

حيث يقول :

ونؤى كأنهن عليهن خدام خرس بسوق خدال

فاذا كان ابو تمام قد احسن بقوله « مثل ما انقصم السوار » لان النؤى لا تستدير بالبيت الا وفيه فرج . وربما كان من احد الجوانب تعريج فهو كالسوار المنقصم » فان أبا الطيب حينما اراد ان يولد قد قصر عنه « في هذا الوجه ، وانما جعلها خرسا ، وجعل السوق خدالاً ، لانها اذا كانت لاصقة بالبيوت فهي كانما تضغطها ضغط الخدمة الساق الخدلة ، واذا انت كذلك فهي خرس لانها لا تتحرك فتصوت[1] » .

وابو تمام نفسه الم بهذا المعنى او اخذه من قول المتقدم :

نؤى كما نقص الهلال محاقة او مثل ما قصم السوار المعصم

واذا قال البحتري :

ولم الق في رنق الصدى لي موردا فحاولت ورد النيل عند احتفاله

قال ابو الطيب فوفى المعنى ، واعطاه صيغة المثل السائر :

قواصد كافور توارك غيره ومن قصد البحر استقل السواقيا

واذا طرق سمع ابي الطيب قول البحتري :

اذا سار كف اللحظ عن كل منظر سواه ، وغض الصوت عن كل مسمع
فلست ترى الا افاضة شاخص اليه بعين ، او مشيرا باصبع

فانه يعلق بذهنه ، ويولد منه ، ويزيد عليه فيقول :

بمن تشخص الابصار يوم ركوبه ويخرق من زحم على الرجل البرد
وتلقي - وما تدري - البنان سلاحها لكثرة ايماء اليه اذا يبدو

وانظر الى تكلف ابي تمام حينما يقرأ بيت ابي نواس :

جدت بالاموال حتى قيل ما هذا صحيح

فيحاول ان يولد منه ، ويزيد عليه ، فيقع في الفساد والسخف حيث يقول :

ما زال يهذي بالمكارم والندى حتى ظننا انه محموم

وانظر الى المعنى الذي تناوله شعراء مختلفون :

---

(١) الوساطة ص ٢٥١

يقول الطرماح :

انــا الشــمس لما ان تغيب ليلها   وغــارت فما تبــدو لعــين نجومها
تراهــا عيون الناظــرين اذا بدت   قريبــاً ، ولا يسطيعهــا من يرومها

ويقول بشار :

او كبــدر السماء غــير قريب   حــين يوفي ، والضــوء منــه قريب

ويقول ابو عينية :

وقلت لاصحابي هي الشمس ضوؤها   قريب ولــكن في تناولهــا بعد

ويقول ابو تمام :

قريب النــدى نائــي المحــل كأنه   هلال قريب النــور ناء منازله

ويقول البحتري :

كالبــدر افــرط في العلــو وضؤوه   للعصبــة الســارين جد قريب

ويقول المتنبي :

كأنهــا الشــمس يعي كف قابضها   شعاعهــا ، ويراه الطــرف مقتربا

ويقول مرة اخرى :

كالشــمس في كبــد السماء وضؤوها   يغشى البــلاد مشارقاً ومغاربا

وتدل هذه النصــوص على ان الشعــراء اخــذوا يقلــدون بعضهــم بعضــا ، وساعدهم على التقليد والاخذ ، سواء اكان من المعاصر ام من المتقدم انهــم ـ كما سبقت الاشارة الى ذلك ـ حصروا انفسهم في تفاصيل معاني الاقدمــين ، والفــوا انفسهم امام الظروف القاهرة التي سبق شرحها ففقدوا بذلك اهم ميزة يمتــاز بهــا الشعور الادبي ، وهي الطبع والذاتية ، وانتقل التقليد من المعانــي التي يعدونها كلأً مباحاً ، يستامها الشاعر القوي ، والشاعر المضعوف ، الى تقليد الصــور وتــكرار العبارات ، فقلت الاصالة ، وكثرت العالة ، واصبــح المتأخــر ينقــل عن المتقــدم معتمدا على نسيان الناس للفرق الزمني بينه وبين نموذجه . واصبح المعاصر ينقل عن المعاصر معتمداً على تغيير الثوب والصورة في الادب حتى تضيع معالم الاخذ ، بل هذه السرقة ، كان من هذا كله اضطراب في الافكار ، واضطراب في التقدير اي اضطــراب في الادب ، واضطــراب في النقــد اهتــم له العلماء بالشعــر ، ونقــاد

الادب[1] » .

وقد كان للتغيير الحضاري الذي اخذ يطرأ على الحياة العربية في العصر العباسي ، آثار واضحة على شعراء ذلك العصر . فبشار بن برد ينفعل في بعض اشعاره بهذه الحضارة الجديدة وقد قدمنا له هذين البيتين اللذين عرض فيهما لوصف طبيعة الحواس وصفا دقيقاً بين فيه تقاربها وامكان احلال بعضها محل بعض ، وغير من طبيعة وظائفها ليتخذ من هذا التغيير مادة لشعره :

يا قوم اذني لبعض الحي عاشقة والاذن تعشق قبل العين احيانا
قالوا : بمن لا ترى تهذي ، فقلت لهم الاذن كالعين توفي القلب ما كانا

فكما ان العين باب من ابواب الادراك الذي يمكن ان يكون عاطفة فان الاذن بما تقدر عليه من فرز المسموعات ، والتمييز بينها ، وبين الفروق الجمالية الدقيقة يمكن ايضاً ان تمد العاطفة او تكون سبباً في تكوينها .

وهذا ابو نواس يكثر من اختراعاته ، ويربو في ذلك على بشار ، لانه كان شغوفاً بالحياة مغرماً بها ، وباستنزاف لذاتها ومباهجها ، وفضلاً عن ذلك فانه يقدر الناحية الجمالية فيها حق قدرها . وفي بعض الاحيان كان اهتمامه الاعظم ينصب على هذه الناحية ولا يريد غيرها « فاذا جلس للخمر جلس نديماً تلذ له رؤية الشراب ، كما يتلذذ بالشرب ، ويسعد برؤية الشرب سعادته بتناول الشراب ، فاذا لامه الناس فيها وراحو باللوم واشاعوه ، صرفهم الى غيره وشغلهم عن نفسه بما شغله من رؤية الكأس ، وشم العبير[2] »

فاصرفاها الى سواي فاني لست الا على الحديث نديما
كبر حظي بها اذا هي دارت ان أراها ، او ان اشم النسيما
فكأني وما ازين منها قعدي يزين التحكيما
كل حمل السلاح الى الحرب فاوصي المقيم الا يقيما

وقد ذكرنا له فيما سبق اشعاراً ظهرت فيها اثار علم الكلام ، وبيئة المتكلمين وما يتردد فيها من معان ومصطلحات لا يهضمها بسهولة من كان من النقاد بعيداً عن

---

(١) بلاغة ارسطو ص ٢٩٢
(٢) بلاغة ارسطو ص ٩٢

هذه البيئة، وشأن أبي نواس في هذا شأن بشار الذي لم يكن غريباً على بيئة المتكلمين ، ولا بعيداً عن التأثر بها ، وقد اشرنا فيما سبق الى ابيات له يتضح فيها فكرة التجرد الفلسفي . مما جعل صاحب زهر الاداب يقول : « وكان بشار ارق المحدثين ديباجة كلام ، وسمي ابا المحدثين لانه فتق لهم اكمام المعاني ، ونهج لهم سبل البديع فاتبعوه[1] » .

وابو تمام ـ فيما يذكر العلماء ـ اكثر المولدين معاني مبتكرة ، وتوليداً رائعاً ، لم يخطر كلاهما بخاطر غيره ، لانه كان يجنح الى فلسفي الكلام ، ويتخذ من العبارة الادبية ، او من التعبير الشعري قياسا منطقياً او ما يشبه ان يكونه ، ومن ابتكاراته الكثيرة هذان البيتان :

واذا اراد الله نشر فضيلة طويت اتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

وابرز ما فيهما من الابتكار ان الشاعر ادعى ان الفضيلة لا تشيع ولا تنتشر الا على لسان الرذيلة وان السفهاء هم الذين ينشرون فضل الفضلاء ، ولقد ازال الشاعر هذه الغرابة المعقدة بين الفضيلة والرذيلة ، او بين الحاسد والمحسد ، بمثال محس ، لا يجد المنكر سبيلاً لانكاره ، وهو النار التي تحرق الاعواد فتحيلها دخاناً يبعث طيب الرائحة الذي يشير الى ان النار تحرق طيباً من العيدان ، ولولا هذه النار ما احسست للعود وهجاً ، ولا شممت له أريجاً، ان هذا قياس مضمر، لا يحتاج، كمايقول المنطقيون ـ الا الى المقدمة الصغرى فقط ، والى التدليل عليها . اما المقدمة الكبرى فتكون مذوقة حتى لا يكون الشاعر منطقياً صرفاً ، يستمد من العلوم اقيسته ، وانما يستمد الشاعر اقيسته من صور الحياة ومناظرها واحداثها التي تنعكس على حسه فيفهمها ، لا كما يفهمها الناس ، بل يفهم منها اكثر مما يفهم الناس .

ولقد سبقت الاشارة الى ان الامدي لم يقرأ ابا العلاء السجستاني الذي ادعى ان اختراعات ابي تمام قليلة يمكن حصرها في البيتين السابقين ، وفي معنيين اخرين سبق ذكرهما ايضاً ، ويبين الامدي ان لابي تمام اختراعات كثيرة غير ما ادعى السجستاني على الرغم من كثرة أخذه من الناس . هذا فضلاً عن اختراعات ابن

---

(١) زهر الاداب جزء ٢ ص ١١٩

الرومي ومسلم بن الوليد والعتابي وغيرهم في المعاني والصور مما يدل على أصالة وابتكار ، وفنية وشاعرية ، وانفعال بالحياة الحديثة ، وما فيها من حضارة وتقدم . استمع الى قول ابي الطيب المتنبي

لا يعجبن مضيماً حسن بزته ... وهل يروق دفيناً جودة الكفن

والى قوله

ومن نكد الدنيا على الحر ان يرى ... عدوا له ما من صداقته بد

تلج دموعي بالجفون كانما ... جفوني لعيني كل باكية خد

والى قوله :

اذا غدرت حسناء وفت بوعدها ... ومن عهدها الا يدوم لها عهد

وهذا عبدالله بن المعتز يجدد في المعاني ، وفي الصورة ، وفي الاسلوب ، تجديدا لا يقل عمن شهروا بالرغبة في التجديد ، او في هذا البديع المخترع : « وممن صنع من اولاد الخلفاء فأجاد ، واحسن وبرع وتقدم جميع اهل عصره فضلاً وشرفاً ، وادبا وشعرا ، وظرفا وتصرفا في سائر الاداب ابو عبد الله عبد الله بن المعتز بالله »[1] . وهؤلاء الشعراء الذين لهم اصالة دفعهم الى التقليد ظروف معينة كما قدمنا ، والدليل على ان لهم باعا طويلا في الاصالة انهم كانوا حينما يخلون بين انفسهم وطبيعتها ، وقليلا ما كان يحدث ذلك ، وينتزعونها من محيط الزيف والرياء والخداع كانوا يأتون بشعر رائع فيه الفنية والاصالة والصدق ، ويتجلى ذلك في قصائدهم التي كانوا يسترسلون فيها مع انفسهم ويتحررون من الضغوط التي كانت تضغط عليهم واقرأ للبحتري قوله : يصف الذئب :

وليل كأن الصبح في اخرياته ... حشاشة نصل ضم افرنده غمد

تسربلته والذئب وسنان هاجع ... بعين ابن ليل ما له بالكرى ، عهد

اثير القطا الكدري عن جثماته ... وتألفني فيه الثعالب والربد

واطلس ملء العين يحمل زوره ... واضلاعه من جانبيه شوى نهد

له ذنب مثل الرشاء يجره ... ومتن كمتن القوس اعوج مُنْأدُ

طواه الطوى حتى استمر مريره ... فما فيه الا العظم والروح والجلد

يقضقض عصلا في اسرتها الردى ... كقضقضة المقرور ارعده البرد

---

(١) الاغاني جزء ٩ ص ١٣٣

سما لي ، وبي من شدة الجوع ما به ببيداء لم تحسس بها عيشة رغد
كلانا بها ذئب يحدث نفسه بصاحبه ، والجد يتعسه الجد
عوى ثم اقعى ، وارتجزت فهجته فاقبل مثل البرق يتبعه الرعد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد الا جرأة وصرامة وايقنت ان الامر منه هو الجد
فاتبعتها اخرى فاضللت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد
فخر ، وقد أوردته منهل الردى على ظمأ ، لو انه عذب الورد
وقمت فجمعت الحصى واشتويته عليه ، وللرمضاء من تحته وقد
ونلت خسيسا منه ثم تركته واقلعت عنه وهو منعفر فرد

اذ قرأنا هذا الشعر احسسنا بصدق التجربة ، وواقعية الشعور ، وطبيعة التعبير ، وروعة الصورة ، وجمال الموسيقا ، ونقاء الالفاظ والعبارات ، وترجمتها عن احساس الشاعر في امانة وفنية . . كانها لوحة جميلة ، بل لوحات تتعدد فيها المناظر وتتسق الوانها وتتجاور في غير تكلف مما ينبيء عن فنية اصيلة ، وموهبة قادرة خلاقة كشفت عنها ستور الزيف والتكلف فانطلقت تبدع وتروع ، وتثري المشاعر الانسانية ، وتغذي العقول البشرية ، فما اجمل تصوير الصبح في اخريات الليل ببقية النصل ضم الغمد جوهره ووشيه فلا داعي لانتضاء السيف ، وقد اطل الصبح على الكون بالامان والطمأنينة ، فأزال رهبة الليل ووحشته ، وما يتوقع فيه من اخطار تحف بها الصحراء من كل جانب . هذه الاخطار التي جعلت الشاعر يتسربل الليل بعين اللص الحذر ، وابن الليل الحريص الذي لا يألف النوم الا لماما ، فيثير القطا من مراقده ، ولكنه لا يخيف الاساد والحيات فتلك ليس من طبعها الخوف ، وليس من عادتها الفرار اذا ما رأت السارين يعبرون الصحراء في ظلمة الليل ، كما انه لم يخف الذئب الاطلس الذي يحمل زوره واضلاعه شوى نهد، انه يمشي يجر ذيله الطويل المعلق في اخر ظهره المعوج كالقوس ، ذلك الذئب قد طواه الجوع ، حتى لم يبق في جسمه غير روح هي علامة الحياة فيه ، وجلد يغطي عظاما لا يكسوها لحم ، لقد عراها الجوع الذي دفع الذئب الى السير في الصحراء وجعله يقضقض بانيابه العصل فيحدث صوتاً مخيفاً داعياً الى الشفقة في الوقت نفسه ، وما اشبه صوت اسنانه المصطك بعضها ببعض بصوت احتكاك اسنان المقرور . لقد واجه الذئب الشاعر ، وواجه الشاعر الذئب ، فثارت في نفس كل منهما افكار متقاربة ،

ونزعات متحدة ، وليس بغريب ان تتحد الافكار والنزعات اذا اتحد الدافع ، وخاصة اذا كان هذا الدافع غريزياً لا دخل للمرء في مقاومته ، طبعياً لا حيلة له في دفعه ، فالذئب جائع يبتغي الطعام ، والشاعر جائع يبحث عما يقيم الاود ومسألة الجوع سوت بين الانسان والحيوان او بين الشاعر والذئب ، وصدق هذه الحقيقة اولاً ، ثم صدق الشاعر نفسه ثانياً دفع الشاعر الى ايراد ذلك التعبير الواقعي الصادق : « كلانا بها ذئب يحدث نفسه بصاحبه » فالذئب يرى في افتراس الشاعر ما يدفع عنه الم الجوع ، والشاعر ايضاً يراوده نفس الخاطر . فتكشف الحقيقة سافرة لا زيف فيها ولا خداع ، ولا مدارة ولا التواء ، انه الالم الذي تحدثه الغريزة اذا لم تشبع ، وفي هذا الوقت بالذات ، وأمام هذه الضائقة ، لا يسع الانسان الا أن يصدق نفسه ويكتشفها ويعبر عن احساسه في امانة وصدق ، ولا ضير اذن او بتعبير ادق لا مفر من ان يصف الشاعر نفسه هنا : بأنه كالحيوان تماما بل انه ذئب يحدث نفسه بصاحبه . والفكرة او الغريزة تحرك كل منهما الارادة ، وتدفع الى العمل والسعي لتحقيق الفكرة ، او لاشباع الغريزة .

ولكن اكل عمل يصاحبه التوفيق ؟ . وكل سعي مآله الى النجاح ؟ ليس ذلك بالقاعدة المطردة فكثيراً ما يعمل الانسان ويكون نصيبه الاخفاق ، وكثيراً ايضاً ما يجد ويجتهد ولكن سوء الطالع ، وتعاسة الحظ تبطلان سعيه فلا يصل الى الهدف ، والشاعر يأتي بالبرهان العملي فالذئب لم يقصر في السعي الى الطعام لقد سار في الصحراء باحثاً منقباً وحينما رأى الشاعر يتسربل الليل ظن انه سيدرك غايته ، واتخذ من الوسائل ما رآه كفيلاً بادراك طلبته ، واشباع جوعه ، لقد عوى واقعي وهجم على الشاعر كالبرق يتبعه الرعد ، لقد بذل كل ما في وسعه ، ولكنه الحظ التعس يبطل سعيه ، ويذهب بجهوده فتضيع سدى لقد اوجره الشاعر خرقاء فلم يأبه بها وازداد جرأة وصرامة ، وكافح للوصول الى هدفه ، ولكن الشاعر يتبع الخرقاء باخرى يضل نصلها في قلب الذئب فيخر صريعاً ، ويشتويه الشاعر ، ويخمد جذوة جوعه بقدر قليل من لحمه ، ثم يتركه ممرغا في التراب ، منفرداً في هذه الصحراء .

ولا شك ان في وصف الشاعر للذئب نظرات فاحصة في الحياةوطبيعتها ، وكشفاً عن بعض قوانينها ودوافعها واهدافها ، وما يجري فيها من احداث سواء في عالم الإنسان أو في عالم الحيوان ، وفيها بيان واضح لاشتراك الانسان والحيوان في

كثير من الغرائز كغريزة الجوع ، والدفاع عن النفس ، والصراع من اجل البقاء ، ونجاح السعي حيناً ، واخفاقه حيناً آخر اذا ما تخلى الحظ ، اوحُتّم القضاء ، كما انه يبدو بوضوح ان صدق تجربة الشاعر هيأ له صحة الحكم . واصابة النظرة فاضاف الى الحياة ما يثري العقول ، وما يزيد في رصيد الانسانية من المعرفة بالكون وقوانينه ، ومحركات الحياة والاحياء . ونلمح بوضوع ايضاً ما حققه صدق تجربة الشاعر من جمال فني في القصيدة اشرنا الى بعض مظاهره بوجه عام ، ونخص منها بالذكر دقة تعبير الصورة عن افكار الشاعر وأحاسيسه كتشبيهه هجوم الذئب عليه وهو مكشر عن انيابه التي تبدو بياضها في الليل بوضوح بالبرق يتبعه الرعد ، وتمثيله قضقضة انياب الذئب بقضقة لمقرور الذي ارعده البرد ، فليس اللون او الصوت في الصورة الاولى هو الذي يلفت النظر فحسب ، وليس الصوت في الصورة الثانية هو الذي يجذب الانتباه . وانما يلفت النظر ، ويحقق اسرار الجمال الفني في الصورتين مدى ايحائهما النفسي ، وتمثيلهما للواقع المتمثل في ظروف الموقف ودوافعه ومدى تأثيرهما على القارىء أو السامع ، وقدرتهما على نقل الفكرة أو الاحساس اليه في غير تكلف أو زيف . ونخص بالذكر كذلك ما في القصيدة من نظرات صائبة ، وأفكار صادقة عميقة ربما لا نجدها في معظم أشعار البحتري التي لا يصدق فيها نفسه ، ولا يصدق فيها الناس . ولا ننسى أن الصنعة في هذه القصيدة صنعة عفوية بعيدة عن التكلف من مثل قوله :

طواه الطوى حتى استمر مريرة   فما فيه الا العظم والروح والجلد

اذ يبدو الجناس في البيت وقد حل مكانه ، واستدعاه المعنى استدعاء طبيعياً .

اما الموسيقا الداخلية في القصيدة فهي اوضح من ان يدل عليها ، وعلى صدق تعبيرها عن تجربة الشاعر ، وتمثيلها للجو النفسي والوجداني الذي عانى فيه الشاعر تجربته ، وخاصة في هذا البيت .

يقضقض عصلا في اسرتها الردى   كقضقضة المقرور أرعده البرد

وكان لصدق تجربة البحتري ، وانفلاته من ضغط الظروف الاجتماعية التي تدفع الى الرياء والمداهنةوالفن الزائف ،كان لذلك أثر واضح في قصيدته المعروفةفي رثاء الخليفة المتوكل حيث انطلقت شاعريته مما يكبلها ، واعتقت موهبته فابدعت ،

واتت بالفن الرائع الاصيل المنبعث عن واقع نفسي عاناه الشاعر بعد مقتل الخليفة الذي كان يحبه ويقدره حق قدره .

وقد كان مثيراً لنفس الشاعر ، ومهيجا لغضبه علمه بان ابن الخليفة وولي عهده اشترك في المؤامرة التي اودت بأبيه ، دون مراعاة لحرمة الابوة ، وجلال القربى ، وظهر غضب الشاعر جلياً ، وبدت ثورته واضحة على ولي العهد الغادر في ابيات من هذه القصيدة يقول فيها :

أكان ولي العهد اضمر غدرة	فمن عجب ان ولي العهد غادره
فلا وأل المشكوك فيه ولا نجا	من السيف ناضي السيف غدرا وشاهره
ولا ملي الباقي تراث الذي مضى	ولا حملت ذاك الدعاء منابره

ولم يثن الشاعر عن التعبير عن احساسه بصدق ما يمكن أن يصيبه من أذى من ولي العهد ، الذي أصبح خليفة ، انها الفنية التي تغلب الشاعر على أمره فتعبر عن نفسها دون مبالاة بما يمكن أن يجره هذا التعبير على الشاعر من مخاطر قد يكون فيها حتفه .

ويبدو البحتري شاعراً رائعاً في قصيدته التي يمدح فيها « الفتح بن خاقان » وزير « المتوكل » الذي قام بالصلح بين « بكر » و« تغلب » بعد ان دارت بينهما حروب طاحنة دمى لها قلب الشاعر الذي تربطه صلة القرابة بهما ، فجاش خاطره بالاحاسيس الانسانية العميقة المتسمة بالصدق والاصالة تلك الخواطر التي تندر ان توجد في قصيدة من قصائد المديح .

أسيت لاخوالي ربيعة اذ عفت	مصايفها منها ، واقوت ربوعها
بكرهي ان باتت خلاء دياها	ووحشا مغانيها ، وشتى جميعها
وامست تساقي الموت من بعد ما غدت	شروبا تساقي الراح رفها شروعها
اذا افترقوا عن وقعة جمعتهم	لاخرى دماء ما يطل نجيعها
تذم الفتاة الرود شيمة بعلها	اذا بات دون الثأر وهو ضجيعها
حمية شعب جاهلي وعزة	كليبية اعيا الرجال خضوعها
وفرسان هيجاء تجيش صدورها	باحقادها حتى تضيق دروعها
تقتل من وتر اعز نفوسها	عليها بأيد ما تكاد تطيعها
اذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها	تذكرت القربى ففاضت دموعها

شواجر ارماح تقطع بينهم   شواجر ارحام ملوم قطوعها

وهذا « ابو تمام » الذي طالما اتهمه النقاد بالسرق والتقليد ، والاسراف في الصنعة اللفظية ، والولع بالغوص والتعقيد ـ كما اشرنا الى ذلك قبلاً ـ تهتز نفسه اثر انتصار الخليفة « المعتصم » على البيزنطيين بفتح « عمورية » ويشعر بفرحة العالم الاسلامي بذلك الفتح العظيم ، فتنطلق موهبته الشعرية ، وتنسال طاقاته الفنية التي وجدت مجالا رحيباً للخلق والابداع حينما عانت نفسه التجربة الصادقة ، فتأتي قصيدته في « فتح عمورية » نمطا مخالفاً لما عرف عنه من تغطية المعاني المبتذلة ، بمقوت الصنعة واذا المعاني جديدة ، والصنعة يسيرة فيها الكثير من الجمال الفني ، والاجادة والابداع . ويبدو طباقه الممزوج بالجناس والتكرار اللفظي في قوله في مطلع القصيدة .

السيف اصدق انباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب

يبدو شيئاً مخالفاً لتلاعبه بالالفاظ الذي لا يغني المعنى في شيء من مثل قوله في قصيدة اخرى :

يا يوم شرد يوم لهوى لهوه   وصبابتي واذل عز تجلدي

كما نراه يستغل « طباق السلب » في توفير نوع جميل من الموسيقا لالفاظه حيث يقول :

وصيروا الابرج العليا مرتبة   ما كان منقلبا او غير منقلب
من عهد « اسكندر » او قبل ذلك قد   شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
بسنة السيف والخطي من دمه   لا سنة الدين والاسلام مختصب
فالشمس طالعة من ذا وقد افلت   والشمس واجبة من ذا ولم تجب

ويستغل التكرار اللفظي كذلك في الغرض نفسه حيث يقول : ـ

ام لهم لو رجوا ان تفتدي جعلوا   فداءها كل أم منهم واب
ما ربع مية معموراً يطيف به   غيلان اشهى ربا من ربعها الخرب
لو لم يقد جحفلا في الوغى لغدا   من نفسه وحدها في جحفل لجب
رمى بك الله برجيها فهدمها   ولو رمى بك غير الله لم يصب

ثم يحقق الموسيقى ايضاً باستخدام القوافي الداخلية والتقسيم المسجوع في

قوله :

تدبـير معتصـم ، باللـه منتقم للـه مرتقـب ، في اللـه مرتغب

ويجد نفسه غير مضطر الى الاسراف في استخدام الجناس لان احساسه الصادق ، ورحابة المجال يشعرانه بالغنى عن ذلك ، فيستخدم الجناس في رفق حيث يقول :

بيض اذا انتضيت من حجبها رجعت احق بالبيض اترابا من الحجب

كما ان القصيدة خلو من الاسراف في تجسيم المعنويات تجسيما يباعد بينها وبين الاصل مما عرف عن ابي تمام ، ونقدبسببه كثيراً ، وآهلة بصور مجازية فيها من الايحاء والقرب ما يجعلها طبيعية محببة الى النفوس ، معبرة عن فنية اصيلة خالية من التكلف ، ويبدو ذلك في قوله :

لقـد تركت أمـير المؤمنـين بها للنـار يومـا ذليل الصخـر والخشب

ثم لا يفسد هذه الصورة بالتوغل او الاغراب والبعد كعادته وانما يفصلها ويوضحها بالمقابلة بين اجزاء الصور المختلفة فيقول :

غادرت فيها بهيم الليل وهـو ضحى يشلـه وسطـه صبـح من اللهب

حتـى كأن جلابيب الضحـا رغبت عن لونهـا او كأن الشمس لم تغب

ضوء من النـار والـظلماء عاكفة وظلمـة من دخـان في ضحـى شحب

فالشـمس طالعـة من ذا وقـد افلت والشـمس واجبـة مـن ذا ولـم تجب

ويساير ابو تمام طبيعة النفوس وخصائصها ويكاد يقرر ما يقرره علماء النفس وبعض علماء الجمال من ان الجمال ليس في ذوات الاشياء وانما هو في نفوسنا التي تخلعه عليها فيقول :

ما ربـع مية معمـوراً يطيف به غيلان ابهى ربى من ربعها الخرب

ولا الخـدود وقـد أدمـين من خجل أشهـى الى ناظـر من خدهـا الترب

سماجـة غنيت منـا العيون بها عن كل حسـن بدا او منظـر عجب

فربع « مية » المعمور جميل في نظر « ذي الرمة غيلان بن عقبة » لانه م. طن من يحب ويهوى فنفسه تهفو اليه وتراه اجمل الاشياء . ولكن ربع « عمورية خرب لا يقل جمالاً في نظر المسلمين الظافرين عن ربع « مية » المعمـور في نظـر « غيلان »

وبالطبع ليس الجمال في خراب الربع ، ولكنه في نفوس الفاتحين للمدينة ، وان خد المدينة وقد لصق بالتراب اجمل في نظرهم ايضاً من خد الحسناء قد ادماه الخجل ، وعلته حمرة الخفر ، وخراب « عمورية » سماجة عند اهلها ، ولكنه يفوق كل حسن في نظر المسلمين .

« وهكذا نرى ان موهبة ابي تمام الكبيرة كانت حين يضيق بها سجن المعاني المبتذلة والصور المكررة تتخبط في اغلالها فيسمع منها خليط من الاصوات المتنافرة قد يكون في بعضها جمال واتساق ، او وحشية وانطلاق ، ولكنها تضيع في صخب الحلقات ، او رنينها او وسوساتها ، فاذا اتيحت لها تجربة صادقة ، انطلقت على سجيتها فجاءت بفن اصيل[١] »

---

(١) الى طه حسين في عيده السبعين (حركات التجديد في الشعر العباسي . للدكتور عبدا القادر القط ص ٤٥٤)

الفصل الثاني

الإيجاز والإطناب

رأينا في حديثنا عن مزاج الشعر الجاهلي انه يميل الى ايجاز العبارة ، وتحميلها اقصى ما يمكن ان تحمله من معان ، ولقد فضل زهير على غيره من الشعراء لاسباب منها - كما يقول ابن سلام - انه « كان اجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق[1] » . ولم يكن زهير وحده يتصف بذلك بل كان يشاركه جمهور الشعراء الجاهليين في ذلك على اختلاف في الدرجة ، وربما كانت الظروف البيئية ، والاحوال الاجتماعية والثقافية في العصر الجاهلي مما ادى بالشعراء الى هذا الاتجاه في التعبير ، ودفعهم اليه ، فمن المعروف ان المجتمع الجاهلي لم يكن يكتب فيه الشعر وانما كان يروى وينتقل بين القبائل على افواه الرواة ، واهمية الراوية بالنسبة لذيوع شعر الشاعر وانتشاره امر مقرر معروف . ولا شك ان العبارة الموجزة - في مجتمع كهذا - تكون اعلى شأناً ، واكثر انتشاراً ، لسهولة حفظها وبقائها في الذاكرة البعيدة عن عوامل النسيان أكثر من غيرها من العبارات المطولة . ويذكر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني مقاييس النقد القديم ، ويلخص أسباب التفضيل في عبارته « وكانت العرب انما تفضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته[2] » . وبالنظر إلى الأمثال الشعرية السائرة ، والأبيات الشاردة نجد أن للايجاز في سيرورتها حظاً ، وله في شرودها نصيباً ، بل لا نكاد نعرف مثلاً سائراً ، أو بيتاً شارداً غير موجز يقول النابغة الذبياني :

وكلفتني ذنب امرىء وتركته   كذى العر يكوى غيره وهو راتع

---

(1) طبقات الشعراء ص ٥٣

(2) الوساطة ص ٣٣

وقول الآخر :

لا تقطعــن ذنــب الافعــى وترسلها ان كنــت شهماً فاتبــع راسهــا الذنبا

وقول الآخر :

وانــي وقتلي سليكاً ثم اعقله كالثــور يضرب لما عافــت البقر

وقول زهير :

ومــن لا يصانــع في امــور كثيرة يضرس بانياب ويوطــأ بمنسم
ومــن لا يذد عن حوضــه بسلاحه يهــدم ، ومــن لا يظلــم النــاس يظلم

وكقوله ايضاً

وهــل ينبــت الخطــي او وشيجه وتغــرس الا في منابتهــا النخل

وكقول ابي ذؤيب الهذلي :

واذا المنية انشبــت اظفارها الفيت كل تميمــة لا تنفع
والنفس راغبــة اذا رغبتها واذا ترد الى قليل تقنع

وكقول المغيرة بن حنباء :

ومــن يفتقــر يعلــم مكان صديقه ومــن يحيى لا يعــدم بلاء من الدهر

لقد اعجب النقاد ببيت امرىء القيس المعروف في وصف افتراس العقـاب للطير :

كأن قلــوب الطــير رطبــاً ويابساً لدى وكرهــا العنــاب والحشف البالي

وبيته الآخر في وصف الفرس :

وقــد اغتــدى والطــير في وكناتها بمنجــرد قيد الاوابــد هيكل

وكان محط اعجابهم بالبيت الاول ان الشاعر شبه شيئين بشيئين في بيت واحد فجمع في الوعاء اكثر ما يمكن ان يجمع فيه . واعجبوا في البيت الثاني بوصفه الفرس بانه « قيد الاوابد » لا لانه معنى جيد وجديد فحسب ولكن لان فيه بالاضافة الى ذلك ايجازاً جيداً ، اذ عبر فيه الشاعر عن سرعة الفرس في الجري الى درجة انه اذا جرى وراء الاوابد لحقها وظهرت سرعتها ضئيلة قليلة كانها مقيدة في القيود ، وما هذه القيود الا سرعة الفرس الشديدة البالغة . كل هذا المعنى في عبارة قصيرة . ولم

يكن الايجاز يعتبر من اسباب تفضيل الشعراء بعضهم على بعض الا اذا كان وافياً بالغرض ، غير مخل به . كما ان طريقة العرب في الايجاز لم تكن تقتصر على انتقاء كلمات قليلة العدد غزيرة المعنى فحسب ، وانما كانت هناك طريقة اخرى للايجاز هي الاستغناء عن بعض الفاظ العبارة ، اذا كان هناك من القرائن اللفظية ، او من دلالة الحال والسياق ما يشير اليها ، ويدل عليها ، دون خفاء المعنى او ابهامه . ومما يدل على تعلق القدامى بالايجاز ، واعتزازهم به قيمــة ادبية لها شأنها عند النقاد قول خلف الاحمر : « البلاغة لمحة دالة » وقول الخليل بن احمد « البلاغة كلمة تكشف عن البقية » ، وقول بعض البلغاء « البلاغة قليل يفهم » ، وقول البحتـري ممثـل المذهب القديم في الشعر :

والشعــر لمح تكفــي اشارته وليس بالهــذر طولــت خطبه

ولكن شعراء مدرسةِ البديع من بشار الى ابي تمام قد ضاعت مثل هذه القيمة الادبية على ايديهـم ، او قل خطرهـا حينما اخـذوا يغوصــون على غريب المعنــى وطريفه ، واضطروا امامهذه الغرابة الى التـدليل والشرح لما يقولون ، باسـتعمال الاقيسة المضمرة او الاقيسة التاريخية ، وقد مر بنا قول بشار :

يا قوم اذنــي لبعض الحــي عاشقة والاذن تعشــق قبــل العــين احيانا
قالـوا بمـن لا ترى تهـذي فقلــت لهم الاذن كالعــين توفي القلــب ماكانا

فبشار حينما ادعى ان الاذن تعشق احس بغرابة قضيته او بجدتها فاضطر الى ان يزيل الابهام ويمحو الغرابة او يشرحها وذلك بالتـدليل على ان الاذن وظيفتهـا السمع وانها تفرز المسموعات وتميز بينها وهي بذلك تكون كالعين فمن الممكن ان تغذو العاطفة ، او تكون سبباً في تكوين عاطفة .

وابو تمام كان يضطر الى مثـل ذلك ازاء ما يغـوص عليه من غريب المعانـي ودقيقها كقوله :

واذا اراد اللــه نشر فضيلة طويت اتــاح لهـا لســان حسود
لولا اشتعــال النــار فيما جاورت ما كان يعــرف طيب عرف العود

فتطول العبارة الشعرية على يديه ، اذ هو مضطر الى إزالة الغرابة التي اوجدها بقوله : ان الفضيلة لا تشيع ولا تنتشر الا على لسان الرذيلة او على « لسان حسود » وذلك بالاتيان بالمشابه او النظير او القياس وهو ان العود الطيب الرائحة ، لا تعرف

رائحته ولا تفوح الا اذا احرقته النيران واشتعلت فيه فاحالته دخاناً ذا أرج .

ولم يكن اختراع المعنى أو غرابته السبب الوحيد في العدول عن الايجاز في التعبير الشعري عند المحدثين ، بل كانت هناك اسباب اخرى تكمن في بعض خصائص المذهب البديعي التي اجملها عبدالله بن المعتز في كتابه « البديع » مثل « رد اعجاز الكلام على الصدر » الذي تردد فيه الالفاظ ، ويرجع بعضها الى بعض طلباً للبيان والتدليل ، او الموسيقية ، اذ ان في الكلام الذي تتردد فيه الالفاظ » نوعاً من الموسيقا اقرب ما يكون الى الغناء الذي يطلب فيه ترداد بعض الفاظ يدركها السامعون ادراكاً وهلياً بمجرد الانشاد ، والموسيقى تحلو على الترداد والتكرير ، وفيه فوق كل ما تقدم رونق من حسن السبك في الصناعة ، ومائية وطلاوة من جمال العرض فالكلمة المرددة تنحدر من أول البيت إلى آخره .

سريع الى ابن العم يشتم عرضه وليس الى داعي الندى بسريع

والكلمة تكون آخر الشطر الاول ، وهي بعينها قافية البيت :

يُلفى اذا ما الجيش كان عرمرما في جيش رأى لا يغل عرمرم

والكلمة تكون جزءا من البيت ، وهي بعينها الجزء الاخير فيه :

سقى الرمل جون مستهل ربابه وما ذاك الا حب من حل في الرمل[1] »

واذا كان « رد اعجاز الكلام على الصدر » مما يدعو الى الاطالة ، ومجانبة الايجاز فان « المذهب الكلامي » وهو خاصة اخرى من خواص « المذهب البديعي » يدعو اكثر واكثر الى الاسهاب والبعد عن الايجاز ، اذ يجعل الشعر نوعا من الجدل والحجاج كما في قول ابراهيم بن المهدي يخاطب المأمون :

البر بي منك ، وطأ العذر عندك لي فيما فعلت ، فلم تعذل ولم تلم
وقام علمك لي فاحتج عندك لي مقام شاهد عدل غير متهم

فكثرة ارجاع الروابط الى متعلقاتها ، وقيام العلم مقام الشاهد العدل ، ومجادلة العلم واحتجاجه ، كل ذلك ـ مع جعله الشعر نوعا من الجدل والحجاج ـ يدعو الى الاسهاب المتكلف ، ومجانبة الايجاز ، وابن المعتز نفسه يقول :

---

(١) بلاغة ارسطو ص ١٢٩

اسرفـت في الكتمان وذاك منـي دهانـي
كتمنـت حبـك حتى كتمتـه كتماني
فلـم يكن لي بد من ذكره بلساني

هذا المذهب الكلامي ، الذي هو نوع من التكلف في القول ، لم يستسغه الادباء القدماء لما فيه من تكلف اولاً ، ولما فيه من اسهاب ممل ثانياً وقـد مر قول البحتري فيه :

كلفتمونـا حدود منطقكم والشعـر يغنـي عن صدقـه كذبه
والشعـر لمح تكفـي اشارته وليس بالهـذر طولـت خطبه

ولـكن المحدثـين ينغمسـون في هذا النـوع البديعي فيجرهـم الى الاطالـة المتكلفة ، والاسهاب الممل حتى كان من ابي تمام ان يقول :

فالمجـد لا يرضى بان ترضى بأن يرضى المؤمـل منـك الا بالرضا

وحتى قال له إسحاق الموصلي ناقداً: « يا هذا لقد شددت على نفسك » .
هذا الاطناب من قبل المحدثين ، ومن قبل زعيمهم ابي تمام هو الذي دفع امثال دعبل الخزاعي الى ان يقول في ابي تمام : « ما جعله الله من الشعراء ، بل شعره بالخطب وبالكلام المنثور اشبه منه بالشعر[1] » ، وان في قول « دعبل » ـ وان كان يكره ابا تمام ـ لصدقا الى حد كبير ، وهي لفتة ممتازة من شاعر يعرف طبيعة الشعر ومعدنه ، فشعر ابي تمام لكثرة ما فيه من الجدل والحجاج ، ومن الاقيسة والتدليل ، ومن استقصاء المعاني واستقرائها يكاد يكون كالنثر والخطب التي تسمح طبيعتها بالاسترسال في مثل هذه الامور العقلية والجدلية المطولة ، اما الشعر « فلمح تكفي اشارته » كما قرر البحتري .

والامدي في « الموازنة » كلما سنحت له فرصـة اظهـر نفـوره من استقصـاء المعاني ، والاطناب فيها لما في ذلك من مخالفة مذهب الاوائل الذين كانوا يعرفون معدن الشعر الاصيل حقاً : انظر اليه يعرض ما قاله الشاعران ابو تمام والبحتري في وصف الديار وساكنيها : قال ابو تمام :

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٩

لو ان دهـراً رد رجـع جواب　　او كف من شأويه طول عتاب
لعذلتـه في دمنتـين بأمره　　ممحوتـين لزينـب ورباب
ثنتـين كالقمـرين حف سناهما　　بكواعـب مثـل الدمـى اتراب
من كل ريم لم ترم سوءاً ولم　　تخلـط صبا ايامهـا بنصاب

يعلق الامدي على هذه الابيات بقوله : « وهذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم ، واذا اعتمد الشاعر الابداع فمن سبيله الا يخرج عن سنن القوم ، فانه لم يخطر فيه عليه مستغرب المعاني ومستظرفها ، بما احسن المعنى الصحيح اذا اتى به الطبع النقي ، وكان قائلـه مخبـراً بالامـر على ما هو عليه ، وذلك نحـو قول البحتري . . »

ويورد له هذ الابيات :

وما اعـرف الاطـلال من بطـن توضح　　لطـول تعفيهـا ، ولـكن اخالها
اذا قلـت انس دار ليلى على البلى　　تصـور في اقصى ضمـيري مثالها
وكنـت أرجـي وصلهـا عنـد هجرها　　فقـد بان منـي هجرهـا ووصالها
فلا عهـد الا ان يعـاود ذكرها　　ولا وصـل الا ان يطيف خيالها

ثم يقول الامدي في الموازنة بين الشاعرين فيما قالاه في هذا الباب : « واقول الان في الموازنة بينهما » : ان اهل الصنعة يفضلون كل ما قاله ابو تمام على اكثر ما قاله البحتري في هذا الباب ، ويقولون ، ان ابا تمام استقصى الوصف في نعوت النساء ، واحسن واجاد . . . والمطبوعون واهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهـة استقصاء المعاني ، والاغراق في الوصف ، وانما يكون الفضـل عندهـم في الالمام بالمعاني ، واخذ العفو منها كما كانت الاوائل تفعل ، مع جودة السبـك ، وقـرب المأتى والقول في هذا قولهم واليه اذهـب[1] » فاستقصـاء المعانـي الـذي يدعـو الى الاطناب فيه تكلف وتصنع ، والايجاز بالالمام بالمعاني واخذ العفو منها هو مذهب المطبوعين على الشعر ، ومذهب اهل البلاغة ، ومذهب الامدي كذلك .

ويوازن الامدي بين قول ابي تمام في وصف الديار وساكنيها :

قد عهدنـا الرسـوم وهـي عكاظ　　للصبـا ، تزدهيك حسنا وطيباً

---

(1) الموازنة جزء ١ ص ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦

اكثـر الارض زائـراً ومزوراً وصعـوداً من الهـوى وصبوباً
وكعابـا كانمـا البستها غفـلات الشبـاب بردا قشيباً
بيـن البـين فقـدهـا قلما تعـرف فقـداً للشـمس حتـى تغيبا

وقول البحتري :

رحـل الظاعنـون عنـك وابقوا في حواشي الاحشـاء حزنـا مقيما
اين تلك الظبـاء اشبهـن في الحسن بدورا ، وفي البعـاد نجوما
قد وجـدن السلـو بردا سلاما اذ وجـدن الهـوى عذابـا اليما

ويعلق الامدي بقوله : « وقوله : اشبهن في الحسن بدورا وفي البعاد نجوما ـ اجود والطف من قول ابي تمام ، « قلما تعرف فقدا للشمس حتى تغيبا » ، لانه جمع البدر والنجوم في بيت ، وجعل التشبيه بمعنيين مختلفين[1] » وفي موضع ثالث يوازن الامدي بين قولين للشاعرين ايضاً في سؤال الدار واستعجامها عن الجواب قال ابو تمام :

قد مررنـا بالـدار وهـي خلاء فبكينـا طوللهـا والرسوما
وسألنـا ربوعهـا فانصرفنا بشفـاء ومـا سألنـا حكيما

وقال البحتري في مثله او قريب منه :

يا دار لا زالـت ربـاك مجودة من كل غادية تعـل وتنهل
فهمتنـا دول الزمـان وصرفه واريتنـا كيف الخطوب النزل

ويعلق بقوله : « فهمتنا دول الزمان وصرفه » مع تمام البيت قريب من قول ابي تمام « فانصرفنا بشفاء » وان كان ابو تمام انما انصرف بشفاء من العلم باهل الدار انها منهم مقفرة . والبحتري قد دل على هذا الا انه جاء به في بيت باسره ، ومعنى ابي تمام جاء به في حكمة واحدة « فابو تمام في هذا عندي اشعر من البحتري[2] » .

فهذا ايضاً اعجاب بايجاز من ابي تمام ، ونفور من اطناب في بيت البحتري الثاني لقد ركز ابو تمام في جملة واحدة معنى لم يستطع البحتري التعبير عنه الا في بيت بأسره . ولذلك كان ـ بايجازه للمعنى ـ اشعر من البحتري عند الامدي الذي يعجب

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٨١ ، ٤٨٢
(٢) الموازنة جزء ١ ص ٤٧٢ ، ٤٧٣

بمذهب الاوائل سواء اسار عليه البحتري ام ابو تمام !

ويعلق الآمدي على بيتين للبحتري يقول فيهما :

هب الدار ردت رجع ما انت قائله وابدى الجواب الربع عمّا تسائله
افي ذاك برء من جوى الحب الحشا توقده ، واستغزر الدمع جائله

فيقول : « وهذا معنى حلو ، ومذهب حسن الا انه كرر معنى صدر البيت في عجزه ، وهذا قبيح من مثله وجعل البيت الثاني معلقا بالاول ، والعذر له ان يقال : انه جعل الدار غير الربع [1] ، فالبحتري رغم حلاوة معناه ، وحسن مذهبه اتى بالقبيح حيث كرر في البيت الاول ، او في الشطر الثاني من البيت الاول معنى عبر عنه في الشطر الاول منه ، اذ ان المعنى في الشطرين واحد ، فرد الدار رجع ما يقوله القائل هو نفسه ابداء الربع الجواب عن سؤال السائل ، والامدي يستقبح هذا من مثل البحتري المعروف عنه انه يتبع مذهب الاوائل ، ولا يفارق عمود الشعر المعروف ، وليست هذه فقط اساءة البحتري في البيتين ،لقد اساء مرة اخرى حينما جعل البيت الثاني يتعلق بالاول من حيث المعنى ، وكان الاجدر به ان يوجز في البيت الاول ويجعله مستقلا في معناه عن البيت الثاني ، وعجزه عن ذلك يعتبر تقصيراً في حق قيمة ادبية لها خطرها عند النقاد وهي الايجاز .

ولا شك ان ذا الاصبع العدواني في قوله :

اطاف بنا ريب الزمان فداسنا له طائف بالصالحين بصير

افضل من ابي تمام في قوله :

ان ينتحل حدثان الدهر انفسكم ويسلم الناس بين الحوض والعطن
فالماء ليس عجيبا ان اطيبه يفنى ، ويمتد عمر الاجن الاسن

لان ذا الاصبع قد حبك المعنى وضغطه ، فسيره حكمة ، وجعله مثلا ، بينما ابو تمام اورده مورد الغرابة ثم اخذ يدلل على صحته فعبر عنه في بيتين واطال دون اضافة جديدة الى المعنى .

واذا قال بشار :

وكن جواري الحي ما دمت فيهم قباحا فلما غبت صرن ملاحا

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٧٧ ، ٤٧٨

فجاء البحتري من بعده وعبر عن هذا المعنى بقوله :

وقـد زادهـا افـراط حسـن جوارها خلائـق اضـداد من المجـد غيب
وحسـن دراري الـكواكب ان ترى طوالـع في داج من الليل غيهب

كان بشار افضل لانه ـ بحبكه ـ للمعنى في بيت واحد استطاع ان يحفره في ذاكرة الاجيال .

واذا قال البحتري :

اذا سار كف اللحـظ عن كل منظر سواه ، وغض الصوت عن كل مسمع
فلسـت ترى الا افاضـة شاخص اليه بعـين ، او مشيرا باصبع

وجاء بعده ابو الطيب المتنبي فقال في نفس المعنى :

بمـن تشـخص الابصـار يوم ركوبه ويخـرق من زحـم على الرجـل البرد
وتلقـى ومـا تدري البنـان سلاحها لكثـرة ايمـاء اليه اذا يبدو

كان ابو الطيب افضل ، لان الوعاء عند كل من الشاعـرين ـ وان تسـاوى حجما ـ الا انه عند المتنبي قد وضع فيه من المعنى اكثر مما عند البحتري ، اذ المتنبي « اكد المعنى وزاده ، كأنه اقتبس معنى البيت الثاني من قوله تعالى : ﴿ فلما رأينه اكبرنه ﴾[1] .

كما يقول علي بن عبد العزيز الجرجاني .

واذا قال ا لبحتري ايضا :

قد بـين البـين المفـرق بيننا عشـق النـوى لربيب ذاك الربرب

فتبعه المتنبي قائلا :

ملامي النـوي في ظلمهـا غاية الظلم لعـل بهـا مثـل الـذي بي من السقم
فلـو لم تغـر لم تزو عنـي لقاءكم ولـو لم تردكم لم تكن فيكم خصمي

كان البحتري افضل لانه استطاع ان يعبر في بيت واحد عن معنى لم يقدر المتنبي على التعبير عنه الا في بيتين ! وهكذا يظل الايجاز ـ رغم عدول المحدثين عنه ـ

---

(١) الوساطة ص ٢٥٢ ، ٢٥٣

قيمة ادبية محببة لدى النقاد الذين يعتزون بعمود الشعر ، ومن اجله كما سبق ـ خاصموا المحدثين ، ورموهم بالخروج عن طبيعة الشعر العربي الذي التزم الايجاز في التعبير ، والجنوح الى الصياغة النثرية في الشعر الذي اصبح على ايديهم آهلاً بالحجاج والجدل ، والبراهين والاقيسة والترداد والتكرار ، والشرح والتفسير ، واستقصاء المعاني وتتبعها في كل صورها وجزئياتها ، طلبا للبديع ، وقضاء لحق التصنع الذي افسد الشعر ، وخرج به عن منطقة نفوذه فاصبح كالكلام المنثور والخطب المدبجة ، واصبح حظ الطبع فيه ضعيفا ، وبدلت طبيعته بهذا الاطناب بالتوليد والاستقصاء ، وانواع البديع ، فغدا شعرا عقليا يناقش الامور ويشرحها ، وليست هذه طبيعة الشعر . كل هذه الثورة ، وكل هذا النكير كان بسبب الاطناب والتطويل والاسباب التي دعت اليهما ، ويزداد الامر شدة ، او الطين بلة ـ كما يقولون ـ على يد ابن الرومي الذي مال الى الاطناب في الشعر ، والتطويل في قصائده التي امتازت بطول النفس ، وشدة استقصاء المعنى والاسترسال فيه : « وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة ابياتا متفرقة يضمها سمط واحد قل ان يضطرد فيه المعنى الى عدة ابيات ، وقل ان يتوالى فيه النسق تواليا ، يستعصي على التقديم والتأخير ، والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومي هذه السنة ، وجعل القصيدة (كلاً) واحدا لا يتم الا بتمام المعنى الذي اراده على النحو الذي نحاه . فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الاغراض ، ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها ، وتفرغ جميع جوانبها واطرافها ، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة »[1] . ولم يكن استقصاء المعاني وحده السبب الوحيد في اسهاب ابن الرومي واطنابه ، بل كانت هناك اسباب اخرى منها حفاوته بممدوحيه ، واكباره لشأنهم ، وعنايته بارضائهم ، وابن الرومي له رأيه في اطالة الشعراء ورأيه في اطالته هو استمع اليه يقول[2] :

كل امرىء مدح امرأ لنواله — واطال فيه فقد اطال هجاءه
لو لم يقدر فيه بعد المستقى — عند الورود لما اطال رشاءه
غيري ، فاني لا اطيل مدائحي — الا لاوفي من مدحت ثناءه

---

(١) ابن الرومي ص ٣٣٦
(٢) ابن الرومي ص ٣٣٨

واعـد ظلما ان اقـل مديحه عمـدا ، واسخـط ان اقـل عطاءه

ويرى العقاد ان ابن الرومي « كان يستريح الى الاطالة كما يستريح الجواد الكريم الى سعة المضمار لانها تشبع لذة القدرة على النظم ، والتمكن من اللغة ، وتنفي ظنة العجمة التي كانوا يعيرونه بها ، ويتهمونه في شعره من اجلها » وهنا يدخل العقاد عاملا نفسيا ، واخر اجتماعيا حببا كلاهما الاطالة الى الشاعر هذا طبعا بالاضافة الى طبيعته الفنية التي تنحو هذا النحو .

فابن الرومي اذن مال الى الاطناب لانه يولد ويبتكر ، ويستقصي المعاني ، ويذكر تفاصيلها وجزئياتها ويستطرد ويستغرق في المعنى فيوقعه ذلك « تارة في اهمال اللفظ ، وتارة أخرى في الأساليب النثرية التي لا يَفْسحُ غيرها للاسهاب والاطناب والتفصيل والتفريع ، والمراجعة والاستدراك ، فينظم في هذه الحالة ، وكأنه ينثر ، الا أنه لا يخلو من الشاعرية »[1] .

والحقيقة ان ابن الرومي لم يكن يريد من الفاظه الا اداء المعنى فحسب ، لقد كان يجيد في تركيب ابياته واحكام قوافيه ، ولكنه لا ينتزع الاجادة بالجهد والترويض ، والذي يهمنا من صناعة ابن الرومي ونزعته الفنية هو ناحية الاطناب التي عللنا لها فيما سبق ، ولم يبق علينا الا التمثيل لها من شعره . ولنقرأ له هذه القصيدة في « الموسيقا والغناء في وحيد المغنية » لنرى الى اي حد بالغ هذا الشاعر في الاسهاب والاطالة وتتبع المعاني واستقصائها .

يقـول :

ظبية تسـكن القلـوب وترعـا ها ، وقمـرية لهـا تغريد
تتغنـى كانهـا لا تغني من سكون الاوصـال وهـي تجيد
لا تراهـا هنـاك تجحـظ عين لك منهـا ولا يدرّ وريد
من هدو وليس فيه انقطاع وسجـو ومـا به تبليد
مـد في شأو صوتهـا نفـس كـاف كأنفـاس عاشقيـهـا مـديـد
وارق الـدلال والغنـج منـه وبـراه الشجـا فكاد يبيد
فتـراه يمـوت طورا ويحيا مستلـذ بسيطـة والنشيد

---

(١) ابن الرومي ص ٣٣٤

فيه وشيٌ وفيه حلي من النغم مصـوغ يختـال فيه القصيد
طاب فوهـا ومـا ترجـع فيه كل شيء لهـا بذاك شهيد
ثغـب ينقـع الصـدى وغناء عنـده يوجـد السرور الفقيد
فلهـا الدهـر لائـم مستزيد ولهـا الدهـر سامـع مستعيد
في هوى مثلهـا يخف حليم راجـح حلمـه ، ويغـوى رشيد
ما تعاطـى القلـوب الا اصابت بهواهـا منهـن حيث تريد
وتـر العـزف في يديهـا مضاه وتـر الـرجف فيه سهـم شديد
واذا انبضتـه للشرب يوما ايقـن القـوم انهـا ستصيد
معبـد في الغنـاء وابـن سريج وهـي في الضرب زلـزل وعقيد
عيبهـا انهـا اذا غنـت الاحـ ـرار ظلـوا وهـم لديهـا عبيد
واستـزادت قلوبهـم من هواها برقاهـا ، ومـا لديهـم عبيد

أرأيت الى هذا الاستقصاء ، وذلك الاسهاب والاطناب والتتبع الذي يدعو الى العجب ، ويدل على تفتح الذهن والحس ، وعمق الادراك وسعة النظرة ، والقدرة على الاستقراء والاستيفاء في وصف المغنية حين تغني ، فاذا كانت « وحيد » في حسنها ظبية تسكن القلوب وترعاها فهي في غنائها قمرية تشدو وتغرد ، واذا نظرت اليها اثناء تغنيها خيل اليك انها لا تغني لسكون اوصالها فليس في عينيها وقت الغناء جحوظ ، ولا لوريديها در او انتفاخ كما هو الحال عند المغنيات ، وصوتها هادىء في غير انقطاع ، ساج في غير تبلد ، وهي طويلة النفس الذي يمد في شأو صوتها ، ذلك النفس الكافي المديد كانه انفاس عاشقيها . وذلك الصوت الطويل ايضا ، يختلط به الدلال والغنج فاذا به في غاية الرقة ، ويبريه الشجا حتى ليخيل اليك انه يبيد او يكاد يميت ، وما ان تسمعه على هذه الحال حتى ترى القوة سرت اليه ، والحياة قد انتشرت فيه ، وانت تلذه في الحالين في حال ضعفه وقوته ، وحياته وموته ، وبسيطه ونشيده ، انه لصوت رائع حقا فيه وشي ، وفيه حلى ، انه صوت مصوغ من اجمل النغم ، وان القصيد ليختال فيه ، حتى يدفع السامعين الى الدعاء لذلك الفم ، ولما ينبعث منه من غناء وترجيع ارأيت الى الغدير لا يناله ضوء الشمس كيف ينقع الصدى ، ويبل الغلة وينعش النفس ويبهجها ان صوتها له ذلك التأثير بالاضافة الى السرور الفقيد يتحقق عند سماعه ، ويوجد لديه ، واذا نظرت الى مستمعيها وجدت منهم اللائم المستزيد والسامع المستعيد ، في مثل هذا الجمال ومثل ذلك الصوت

ترى الحليم الراجح الحلم يخف حلمه ، ويذهب وقاره ، وترى الرشيد يسرع الى الغواية . ما مس هواها القلوب الا اصاب منها ما يريد ، انها لتعزف على الوتر فتحدث في مشاعر السامعين وعواطفهم اثرا قويا واضحا لا يقل عن اثر السهام المريشة المنطلقة من اوتار القسي ، واذا ما سددت النغم من وتر العود ايقن القوم انها ستصيد القلوب ، انها في الغناء معبد وابن سريج ، وفي الضرب عقيد وزلزل ، فاذا غنت الاحرار اسرتهم بغنائها ، واستعبدتهم بصوتها ، واستزادتهم من هواها بسحرها . هذه احاطة تامة بكل جزئية من جزئيات معناه « وصف الغناء واثره في السامعين » .

بمثل هذه الاطالة ، وبمثل هذا الاطناب والاسهاب ، يتتبع ابن الرومي المعنى ويستقصيه اشد ما يكون التتبع ، وابلغ ما يكون الاستقصاء ، وتلك نزعته الفنية ، وطبيعته الشعرية، واذا كان النقاد قد برموا بالإطناب القصير في شعر المحدثين، كابي تمام والمتنبي فاننا لا نعجب من تول القاضي الجرجاني وهو يوازن بين المتنبي وابن الرومي فيقول : « وقد تجد كثيرا من اصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ، ويغلو في تقديمه ونحن نستقرىء القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة او تربي او تضعف فلا تعثر فيها الا بالبيت الذي يروق او البيتين . ثم قد تنسلخ قصائد منه ، وهي واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافي وانتظار الفراغ ، وانت لا تجد لابي الطيب قصيدة تخلو من بيت مختار ، ومعان تستفاد ، والفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار[1] » .

وقد جعل بعض علماء البيان الاطناب مساويا للتطويل ، ويتهم ابن الاثير ابا هلال العسكري والغانمي بان كل واحد منهما فعل ذلك فأخطأ من حيث لا يدري « ورأيت علماء البيان قد اختلفوا فيه (الاطناب) فمنهم من الحقه بالتطويل الذي هو ضد الايجاز وهو عنده قسم غيره فأخطأ من حيث لا يدري كابي هلال العسكري والغانمي[1] » ولكن ابا هلال العسكري يفرق بين الاطناب والتطويل ، فالاطناب عنده بلاغة ، والتطويل عي لان التطويل بمنزلة سلوك ما يبعد جهلا بما يقرب .

---

(١) الوساطة ص ٥٤

(٢) المثل السائر جزء ٢ ص ٣٥٥

والاطناب بمنزلة سلوك طريق بعيد نزه يحتوي على زيادة فائدة[1] .

وابن الاثير يرى ان معنى الاطناب المبالغة في ايراد المعاني مأخوذ من اطنب في الشيء اذا بالغ فيه ويقال : اطنبت الريح : اذا اشتدت في هبوبها ، واطنب في السير : اذا اشتد فيه ، وهذه المبالغة في نظر ابن الاثير يمكن ان تكون في جميع انواع علم البيان اذ ما من نوع منها الا ويمكن المبالغة فيه . وعلى ذلك فلا بد ان يفرد هذا النوع من بينها بذكر حده الدال على حقيقته » والذي يحد به اي يقال : هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة . فهذا حده الذي يميزه عن التطويل . اذ التطويل هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائد» . واما التكرير فانه دلالة اللفظ على المعنى مرددا ، واذا كان التكرير هو ايراد المعنى مرددا فمنه ما يأتي لفائدة ، ومنه ما يأتي لغير فائدة ، فاما الذي يأتي لفائدة فانه جزء من الاطناب ، وهو اخص منه فيقال حينئذ : ان كل تكرير يأتي لفائدة فهو اطناب ، وليس كل اطناب تكريرا ياتي لفائدة واما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فانه جزء من التطويل ، وهو اخص منه فيقال حينئذ : ان كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل ، وليس كل تطويل تكريرا يأتي لغير فائدة » والايجاز هو : « دلالة اللفظ على المعنى من غير زيادة عليه ، واذا تقررت هذه الحدود الثلاثة المشار اليها فانه مثال الايجاز والاطناب والتطويل مثال مقصد يسلك اليه في ثلاثة طرق : فالايجاز هو اقرب الطرق الثلاثة اليه والاطناب والتطويل . . . (هما) الطريقان المتساويان في البعد اليه ، الا ان طريق الاطناب تشتمل على منزه من المنازه لا يوجد في طريق التطويل[2] » .

والاطناب قد يكون في الجملة الواحدة من الكلام ، وقد يكون في الجمل المتعددة ، وهو يرد حقيقة ومجازا ومثاله في الجملة الواحدة من الكلام قول البحتري :

تأمل من خلال السجف وانظر بعينك ما شربت ومن سقاني
تجد شمس الضحا تدنو بشمس الي من الرحيق الخسرواني

« ولما كان الحضور في هذا المجلس مما يعز وجوده ، وكان الساقي فيه على هذه

---

(1) الصناعتين ص ١٩١
(2) المثل السائر جزء ٢ ص ٣٥٧ ، ٣٥٨

الصفة من الحسن قال : انظر بعينك [1] وعلى سبيل المجاز يأتي الاطناب في الجملة الواحدة كقوله تعالى :﴿ فانها لا تعمى الابصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور﴾ فلما كان من المقرر المعروف ان العمى في التعبير الحقيقي يكون باصابة العين بما يذهب بابصارها ، واريد اثبات شيء مخالف للمتعارف عليه وهو اثبات العمى للقلوب ونفيه عن الابصار .

احتاج الامر الى زيادة تصوير وتعريف ليتقرر ان مكان العمى هو القلوب لا الابصار .

أما الأطناب في الجمل المتعددة فيدخل في اطاره أربعة ضروب :

اولها : ان يذكر الشيء فيؤتي فيه بمعان متداخلة الا ان كل معنى يختص بخصيصة ليست للاخر كقول ابي تمام :

قطعت إلى الزابيين هباته والتاث مأمول السحاب المسبل
من منة مشهورة ، وصنيعة بكر ، واحسان اغر محجل

« فقوله » منه مشهورة ، وصنيعة بكر ، واحسان اغر محجل » تداخلت معانيه اذ المنة والصنيعة والاحسان متقارب من بعض ، وليس ذلك بتكرير ، لانه لو اقتصر على قوله « منة » و« صنيعة » و« احسان » لجاز ان يكون تكريرا ، ولكنه وصف كل واحدة من هذه الثلاث بصفة اخرجتها عن حكم التكرير فقال : منة مشهورة ، فوصفها بالاشتهار لعظم شأنها وصنيعة بكر فوصفها بالبكارة اي انها لم يؤت بمثلها من قبل . واحسان اغر محجل ، فوصفه بالغرة والتحجيل اي هو ذو محاسن متعددة . فلما وصف هذه المعاني المتداخلة التي تدل على شيء واحد باوصاف متباينة صار ذلك اطنابا ، ولم يكن تكريرا ، ولم اجد في ضروب الاطناب احسن من هذا الموضع ، ولا الطف وقد استعمله ابو تمام في شعره كثيرا بخلاف غيره من الشعراء [2]» . وذلك في مثل قوله :

زكى سجاياه ، تضييف ضيوفه ويرجى مرجيه ، ويسأل سائله

فالغرض العام من قوله هو وصف الممدوح بالكرم وكثرة العطاء ، ولكنه وصفه بصفات متعددة فجعل ضيوفه تضيف ، وراجيه يرجى . وسائله يسأل ،

---

(١) المثل السائر جزء ٢ ص ٣٦٠

(٢) المثل السائر جزء ٢ ص ٣٦٥

وليس ذلك تكريرا اذ لا يلزم من كون ضيوفه تضيف ان يرجى راجيه ، او يسأل سائله فالممدوح يعطي السائل عطاء جزلا يحوله الى معط . واذا تعلق به رجاء راج فقد ايقن بالفلاح والنجاح فهو جدير بان يرجى ، لمكان رجائه اياه .

ثانيها : ان يذكر الشيء على سبيل النفي ، ثم يذكر على سبيل الاثبات او بالعكس ولا بد ان يكون في احدهما زيادة ليست في الآخر ، والا كان تكريرا ، والغرض به تأكيد ذلك المعنى المقصود . ومما جاء منه قوله تعالى :﴿ لا يستأذنك الذين يؤمنون بالله واليوم الآخر ان يجاهدوا باموالهم وأنفسهم والله عليم بالمتقين ، انما يستأذنك الذين لا يؤمنون بالله واليوم الآخر ، وارتابت قلوبهم فهم في ريبهم يترددون[1] ﴾.

ولهذا النوع من الاطناب فائدة كبيرة ، وهو من اوكد وجوهه الا ترى انه قال : ﴿ لا يستأذنك الذين يؤمنون بالله واليوم الآخر ان يجاهدوا باموالهم وانفسهم ﴾ ثم قال : ﴿ انما يستأذنك الذين لا يؤمنون بالله واليوم الآخر ﴾ والمعنى في ذلك سواء ، الا انه زاد في الثانية قوله : ﴿ وارتابت قلوبهم فهم في ريبهم يترددون ﴾ ولولا هذه الزيادة لكان حكم هاتين الايتين حكم التكرير .

ثالثها : ان يذكر المعنى الواحد تاما لا يحتاج الى زيادة ، ثم يضرب له مثال من التشبيه كقول البحتري :

ذات حسن لو استزادت من الحسن اليه لما أصابت مزيداً
فهي كالشمس بهجة والقضيب اللدن قداً والريم ظرفاً وجيدا

فقوله : « لو استزادت لما اصابت مزيدا » جامع لكل شيء من صفات الحسن الا ان للتشبيه مزية تفيد السامع تصويرا وتخييلا لا يحصل له من الاول مثل قوله :

تردد في خلقي سؤودد سماحا مرجى ، وبأسا مهيبا
فكالسيف ان جئته صارخاً وكالبحر إن جئته مستثيبا

فالبيت الثاني فيه دلالة البيت الاول لان البحر والسيف للبأس والمهيب ، الا ان في الثاني زيادة التشبيه التي تفيد تخيلا وتصويرا .

---

(١) سورة التوبة الايتان ص ٤٤ ، ٤٥

رابعها : ان تستوفي معاني الغرض المقصـود ، « وهـذا اصعـب الضروب الاربعة طريقا واضيقها بابا وارباب النظم والنثر يتفاوتون فيه ، وليس الخاطر الذي يقذف بالدر في مثله الا معدوم الوجود » .

ولكل من الايجاز والاطناب مواطنها فقد « سئل ابو عمرو بن العلاء : هل كانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم ، ليسمع منها ، قيل : فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ، ليحفظ عنها . قال : وقال الخليل بن احمد : يطول الكلام ويكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ ، وتستحب الاطالة عنـد الاعـذار والانـذار ، والترهيب والترغيب ، والاصلاح بين القبائـل كما فعـل زهـير والحـارث بن حلـزة ، ومـن شاكلها ، والا فالقطع اطير في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورة[1] » .

---

(١) العمدة لابن رشيق جزء ١ ص ١٨٦

الفصل الثالث

المبالغة والاعتدال

كان الشاعر الجاهلي ـ بحكم طبيعته المجبولة على الصراحة ، وبحكم الحياة الساذجة التي كان يحياها ويقنع فيها بالضروري من كل شيء ، وبحكم النظام الاجتماعي الذي كان يسود مجتمعه ـ ميالا الى الصدق ، نفورا من الكذب ، يتعلق بالواقع ويجله ، ولا يجد ما يدعوه الى الانصراف عنه ولذلك كان ينزع الى الصدق في تعبيره ، ويميل الى الاعتدال في تناول المعاني الشعرية فما هو الا ان يتحرك ذهنه ، او تجيش عاطفته ، فيفيض ذلك على لسانه قولا صادقا ، او قريبا من الصدق ، حتى في تلك المواقف التي يفور بها شعوره ، وكان تصويره لافكاره في الغالب مستمدا من البيئة وما فيها من مناظر ، فان فارقها قليلا فالى ما شاع فيها من خرافات او اساطير ساذجة :

ايقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كانياب اغوال

وكان شعر الشاعر مرتبطا ارتباطا وثيقا بحياته البسيطة يعبر عن واقعها ، ويصف احداثها ، وما يخالجه من مشاعر تجاه هذه الاحداث . وحتى في شعر الفخر والمديح وهما ـ اكثر من غيرهما ـ يدفعان الى المبالغة ، او الى شيء من تجاوز الحقيقة ، لم يكن الشاعر يبالغ او يكذب ، وانما كان يتحكم في عواطفه ، ويضبط مشاعره لتكون اقرب الى الاعتدال منها الى المبالغة وعلى هذا فقد كانت المبالغات في الفكرة او في التصوير نادرة الى حد انه امكن حصرها الا اذا كان الامر يتعلق بالتهكم ، او الظهور بمظهر التظرف او التندر فان المبالغة في ذلك امر غير مستنكر . ومما احصاه النقاد من مبالغات في الشعر الجاهلي قول الاعشى :

لو اسندت ميتا الى نحرها عاش ولم ينقل الى مقابر

وقول مهلهل :

ولولا الريح اسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

وقول النمر بن تولب :

يظل يحفر عنه ان ضربت به بعد الذراعين والساقين والهادي

وقول عنترة :

وأنا المنية في المواطن كلها والطعن مني سابق الاجال

وقول النابغة الجعدي :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وانا لنرجو فوق ذلك مظهرا

وقول النابغة :

تقد السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباحب

ولكن مثل هذه المبالغات كانت شذوذا عن القاعدة المطردة ، واستثناء من الظاهرة العامة . ومع ذلك فمن الممكن تصورها بوجه من الوجوه ، وهي فيما يبدو مبالغة في العبارة لا في حقيقة الشيء .

« وقد بالغ النابغة في وصف عنق المرأة بالطول فقال :

اذا ارتعشت خاف الجبان ارتعاثها ومن يتعلق حيث علق يفرق

فجعل القرط يخاف ان يسقط من هناك فيهلك . وانما اخرج هذا كالمثل ، اي لو كان مما يقع منه الخوف لخاف . . . وقول ذي الرمة :

والقرط في حرة الذفرى معلقة تباعد الحبل منه فهو يضطرب

فدل بقوله : « تباعد الحبل منه » على طول عنق المرأة . فهذه المبالغة لائقة

مستحسنة ، لأنه دل على الوصف بالشيء الذي يخص الموصوف ، لا بالشيء الذي يخص غيره ، وكل ما دنـا من المعانـي من الحقائـق كان الـوط بالنفس ، واحلى في السمع »[1]

ولكن الحياة في العصر العباسي اعتراها الكثير من التغير في كثير من جوانبها ، المادية والمعنوية وغدت فيها اوضاع الشعراء وظروفهم شيئا مخالفـا تمامـا لاوضـاع الشعراء وظروفهم في العصر الجاهلي ، واصبحت المثل والقيم على غير ما كانت عليه قبلا ، ووجدنا الممدحين من خلفاء وولاة وامراء وقواد لا يرضون من الشعراء ان يخلعوا عليهم صفات وأخـلاقـاً كانت ترضي سابقيهم ، وترضي من كبريائهـم ، والشعراء بدورهم حريصون كل الحرص على ارضـاء الممدوحـين حتـى يضمنـوا لانفسهم الرزق والامن بل الحياة ، اذ اصبح كل ذلك بيد الحكام في ذلك العصر ، والشعراء كذلك انقطعت الصلة بين حياتهم وبين شعرهم ، واصبحوا في الحياة بلا موقف . وغدوا يرون الضخامة والمبالغة يتسم بهما كل شيء في العصر العباسي ، واصبح الشاعر محترفا اكثر منه فنانا حرا ينتشي للفن لذاته . فماذا على الشعراء لو بالغوا ونظموا شعرا لا يعبر عما يحسون به او يشعرون ؟ ما دام الامر امر ارضاء ، وحصول على اموال ، وتأمين للعيش والحياة ؟ ان هنـاك فضـلا عن ذلك لفرصـة للظهور بمظهر الجدة والابتكار والاصالة ، والوصول الى الشهرة وبعـد الصيت . لقد وقف ابو تمام يمدح احمد بن المعتصم بقوله ، الذي قدمناه

اقـدام عمـرو في سماحـة حاتم   في حلـم احنف في ذكاء اياس

فيعترضه الفيلسوف الكندي قائلا : « الامير فوق من ذكرت » . ويضطر ابو تمام ـ ليخرج من هذا الموقف الحرج ـ ان يرتجل هذين البيتين

لا تنـكروا ضربـي له من دونه   مثـلا شردوا في النـدى والباس
فاللـه قد ضرب الاقـل لنوره   مثـلا من المشـكاة والنبراس

لقد طرأ كثير من التغير على المثل العليا التي كان يمدح بهـا في القديم ، ولذلك كان اعتراض الكندي على ابي تمام فلم يعد امراء العصر العباسي يرضون ان يمدحوا

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١

بما كان يمدح به رؤساء القبائل ، ورجالات الجاهلية . انهم حكام متحضرون وامراء رافهون يعيشون في جنات بغداد ، في مشيد القصور وروائع البنيان ، ويرفلون في الدمقس والحرير ويجلسون على كراسي الملك ، وسرر الخلافة يحف بهم رجال حاشيتهم ، ويعيش في بلاطهم الفلاسفة والمفكرون ، والعلماء والفنانون ، انهم على الجملة لا يعيشون في الخيام ولا يحيون حياة مبسطة كتلك التي كان يعيشها قيس بن عاصم ، وهرم بن سنان فعصرهم عصر الفخامة والضخامة في كل شيء ، فلم لا تسري هذه الفخامة والضخامة والمبالغة الى الشعر الذي يقدم بين ايديهم ، يذكر مناقبهم ، ويتمدح بخلالهم وصفاتهم . لقد ادرك الشعراء الروح الادبي للعصر ، والذوق الفني للامراء والقادة ، والحكام والولاة ، فراحوا يطرونهم بما يرضي غرورهم من مبالغات ، وما يغذي كبرياءهم من كذب ونفاق ، فاذا كان الفرزدق ترضى حاسته الفنية ان يصف ممدوحه بقوله :

يغضي حياء ويغضى من مهابته ... فما يكلم الا حين يبتسم

واذا كان النابغة يكتفي في وصف هيبة النعمان ورهبته بقوله :

نبئت ان ابا قابوس اوعدني ... ولا قرار على زأر من الاسد

فان أبا نواس في مدح الرشيد لا يكتفي بأقل من أن يقول ذلك البيت الذي مثلنا به سابقاً .

واخفت اهل الشرك حتى انه ... لتخافك النطف التي لم تخلق

واذا قنع النابغة الذبياني بان يقول ما قدمناه ايضا

وعيرتني بنو ذبيان خشيته ... وهل علي بان اخشاك من عار

فان ابا تمام لا يقنع باقل من ان يقول في هذا المعنى

خضعوا لصولتك التي هي عندهم ... كالموت ياتي ليس فيه عار

واذا سمع المتنبي قول المتقدم :

ولو ان ما ابقيت مني معلق ... بعود تمام ما تأود عودها

فلا يكتفي باقل من ان يقول في هذا المعنى

ولـو قلـم القيت في شق رأسه   من السقـم ما غـيرت من خط كاتب

واصبح قول عروة بن حزام في وصف الضعف الشديد الناتج عن تباريح الحب والجوى

متـى تخلعـا عنـي القميص تبينا   بي الضر من عفـراء يا فتيان
وتعترقـا لحما قليلا واعظما   رقاقـا ، وقلبـا دائـم الخفقان

لا يرضي بشار بن برد الذي يقول في ذلك

سلبـت عظامـي لحمهـا فتركتها   عواري في اجلادهـا تتكسر

ولقد بالغ الشعراء المحدثون ، واسرفـوا في هذه المبالغـة حتـى خرجـوا الى الاحالة ويقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في ذلك « فاما الافراط فمذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفـون ، فمستحسـن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتـداء ، فإذا تجاوزهـا اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الاحالة ، وانما الاحالة نتيجة الافراط ، وشعبة من الاغراق ، والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب ، فاذا سمع المحـدث قول الأول :

الا انمـا غادرت يا ام مالك   صدى اينما تذهـب به الـريح يذهب

جسر على ان يقول

أسرُّ اذا نحلـت وذاب جسمي   لعـل الـريح تسفـي بي اليه

واستحسن غيره ان يقول :

ذاب فلـو زج بجسمانه   في ناظـر الوسنـان لم ينتبه

---

(١) الوساطة ص ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣

وسهل لابي الطيب الطريق فقال . . .

كفى بجسمي نحولا انني رجل   لولا مخاطبتي اياك لم ترني

واذا قال عنترة :

وانا المنيه في المواطن كلها   والطعن مني سابق الاجال

وقال قيس بن الخطيم :

ملكت بها كفي فانهرت فتقها   ترى قائما من دونها ما وراءها

وامثال هذا مما لو قصدنا جمعه لم يعوز الاستكثارمنه،وجد من بعدهم سبيلا مسلوكا ، وطريقا موطأ فقصدوا وجاروا ، واقتصدوا واسرفوا ، وطلب المتأخر الزيادة ، واشتاق الى الفضل ، فتجاوز غاية الاول ، ولم يقف عند حد المتقدم ، فاجتذبه الافراط الى النقص ، وعدل به الاسراف نحو الذم »[1] فعلي بن عبد العزيز الجرجاني يرى أن الشعراء المحدثين أسرفوا في المبالغة وقد سهل لهم هذا الاسراف ما رأوه من مبالغات في شعر القدماء ، فطلبوا الفضل ، وابتغوا الزيادة ، فوقعوا في الافراط ، واجتذبهم هذا الافراط الى الاحالة وما فيها من نقص ومذمة ، وقد رأينا الآمدي من قبل بنقد المبالغة المسرفة وينفر منها وهو يعلق على بيت أبي تمام :

من الهيف لو ان الخلاخل صيرت   لها وشحا جالت عليها الخلاخل

وكلا الناقدين يريان ان المبالغة عند الاقدمين كانت ـ بالرغم من قلتها ـ متقبلة بوجه من الوجوه ، لانها تمت الى الحقيقة بصلة اي صلة ، وكانت تنصب على العبارة والتصوير اكثر مما تنصب على حقيقة الشيء نفـ . ، فلم تكن تغير من الحقيقة ، او تقلب من اوضاعها ، والموهم منها ذلك كان يجري مجرى المثل ، ويقصد به التندر والتطرف كقول الطرماح :

ولو ان برغوثا على ظهر نملة   يكر على صفي تميم لولت

(١) الوساطة ٤٢٣ .

ولـو جمعت يومـا تميم جموعها على ذرة معقولـة لاستقلت
ولـو أن أم العنكبـوت بنـت لهم فظلتهـا يوم النـدى لاستقلت

وقول العيني في جوابه :

ولـو ان عصفـورا يمـد جناحه على طيء في دارهـا لاستقلت

وقول طريح :

لو قلـت للسيل دع طريقـك والمو ج عليه كالهضـب يعتلج
لارتـد اوسـاخ او كان له في سائـر الارض عنـك منعرج

« وقد يبالغ الشاعر في اشياء حتى يخرج فيها الى المحال ، ويخـرج بعضهـا مخرج النوادر فيستحسن ولا يستقبح نحو قول الشاعر :

من رأى مثـل حبتي تشبـه البـدر اذ بدا
تدخـل اليوم ثم تد خل اردافهـا غدا

ومثل هذا كثير »[1]

وقد رأى الجاحظ قبلهما هذا الرأي فوقف الى جانب الشعراء الذين يميلون الى القصد والاعتدال ، والصـدق فقـال : « وانفـع المدائـح للمادح ، واجداهـا على الممدوح ، وابقاها اثرا ، واحسنها ذكـرا ان يكون المديح صدقا ، ولظاهـر حال الممدوح موافقا وبه لائقا »[2] .

كما ان عمر بن الخطاب كان يعجب بالشاعر زهير لاسباب منها انه كان « لا يمدح الرجل الا بما هو فيه » .

وحقيقة الامر ان المبالغة اذا لم يربطها بالحقيقة والواقع سبب ما ، كانت نوعا من التدليس ووسيلة من وسائل الخداع والتزييف للحقائق . ولا تكون تصويرا لقوة احساس الشاعر بموضوعه او فكرته الا اذا كانت قريبـة من الحقيقـة اي نوع من

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٤٩
(٢) رسائل الجاحظ ص ٣٢

القرب . فالاعشى اذا بالغ في مدح قيس بن معد يكرب فقال :

واذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما ابطالها

فانه يشعرنا بانه رغم مبالغته بقوله « غير لابس جنة » - يتحدث عن رجل جسور شجاع يحس الشاعر بشجاعته احساسا قويا صادقا .

فاذا قرأنا هذين البيتين لابي تمام يمدح نوح بن عمرو :

قالوا : وينظم فارسين بطعنة يوم الهياج ولا يراه جليلا
لا تعجبوا فلو ان طول قناته ميل ، اذا نظم الفوارس ميلا

احسسنا ان ابا تمام بارع في التزييف والخداع ، يريد ان يخدع السامعين ببطولة نوح بن عمرو ، وما هو ببطل ولا مقدام ، وانه جنى على ممدوحه من حيث اراد ان يصوره بطلا ، فما هذه القناة التي تبلغ الميل طولا ، وهي على هذا الطول منتظمة العديد من الفوارس القتلى ؟ ان بيت ابي تمام الاخير يكاد يخلق على الشفاه ابتسامة السخرية .

واستمع الى ابي تمام يقول في المأمون :

هدمت مساعيه المساعي وابتنت خطط المكارم في عراض الفدفد
سبقت خطى الايام عمرياتها ومضت فصارت مسندا للمسند
ما زال يمتحن العلا ويروضها حتى اتقته بكيمياء السؤدد

ان مساعي المأمون طاولت الدهر في البقاء ، وسارت معه فسبقت خطاه ، ومضت فصارت دهرا للدهر ولنترك الامدي يعلق على هذه الابيات ليقول « وهذا من كلام اهل الوسواس والخطرات واصحاب السواد »[1] ،انها المبالغة المقيتة التي كلف المحدثون بها ، ورأوا فيها ارضاء لذوق الممدوحين .

ولقد مر في قول علي بن عبد العزيز الجرجاني هذه العبارةعن موقف النقاد من

(١) الموازنة جزء ٢ ص ٣٥٣

مبالغات المحدثين او غلوهم « فاما الافراط فمذهب عام في المحدثين . . . . والناس فيه مختلفون فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فاذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وادته الحال الى الاحالة » . وقد بينا وجهة نظر المستقبح الراد كما شرحنا الرسوم التي ينبغي ان يقف الشاعر عندها اذا اراد المبالغة حتى لا يتجاوزها فيقع في الافراط الذي يجر الى الاحالة . وهؤلاء المستقبحون الرادون هم في الواقع النقاد والشعراء اصحاب الثقافة العربية الخالصة ، والذوق العربي الحر الذي لم يهجن بثقافة اجنبية وهم من يميلون الى القول الذي يقول :

« اعذب الشعر اصدقه » وها هو احد الشعراء يعبر عن وجهة نظرهم فيقول :

وان اعظم بيت انت قائله بيت يقال ـ اذا قلته ـ صدقا

واذا كان هناك من لا يرضى عن المبالغة المسرفة التي تصل الى الاحالة فان هناك من النقاد من يهواها ، ويقف الى جانب الشعراء المسرفين فيها ، وعلى رأس هؤلاء النقاد « قدامة بن جعفر » ومن تأثر بالثقافة اليونانية بوجه عام . فارسطو « لا يهتم كثيرا بالمغالاة ، ولو وصلت الى درجة الاستحالة ما دام الشاعر يستطيع ان يبرزها في معرض الاشياء التي يمكن تصورها ، او يمكن فهمها . . . ولا يطلب من الشاعر « ما يكون فقط » بل « ما يمكن ان يكون »[1] . ويستهوي مذهب ارسطو قدامة بن جعفر ويتحمس له ، ويدعو اليه لانه « رأى الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما : الغلو في المعنى اذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الاوسط فيما يقال منه . . . . واكثر الفريقين لا يعرف من اصله ما يرجع اليه ، ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ، ويكون ابدا مضادا له لكنهم يخبطون في ظلماء »[2] اما هو فقد قرأ ارسطو ، وعرف مذهب الغلو ، ويقرره ويدعو اليه فيقول : « ان الغلو

---

(١) بلاغة ارسطو ص ١٥٨
(٢) نقد الشعر ص ١٧

عندي اجود المذهبين ، وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر ، والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم انه قال : احسن الشعر اكذبه ، وكذلك نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم »[1]

ويسوق قدامه الشواهد للتدليل على رأيه وشرحه ، فيذكر بيت ابي نواس :

واخفت اهل الشرك حتى انه   لتخافك النطف التي لم تخلق

ويقابله ببيت الفرزدق

يغضي حياء ويغضى من مهابته   فما يكلم الا حين يبتسم

ويفضل بيت ابي نواس على بيت الفرزدق ، لان الفرزدق « وان كان قد وصف صاحبه بما دل على مهابته فان في قول ابي نواس دليلا على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشاهد والغائب ، وفي قوله ـ حتى انه لتهابك ـ قوة ـ لتكاد تهابك ـ وكذا كل غال مفرط في الغلو اذا اتى بما يخرج عن الموجود فانما يذهب فيه الى تصييره مثلا وقد احسن ابو نواس حيث اتى بما ينبىء عن عظم الشيء الذي وصفه »[2]

ويبدو ان قدامة قد فهم ان المبالغة في بيت ابي نواس مصدرها اسناد الخوف الى النطف مع انها ليست مصدرا للخوف ، او مظنة للفزع ، وانها بناء على ذلك مبالغة مسرفة محالة اذ قد خاف فيها ما لا يصح بحال ان يخاف ، وخاف فيها في الوقت نفسه اهل الشرك الاحياء فاصبحت المهابة عامة راسخة في قلب الشاهد (اهل الشرك) وقلب الغائب (النطف التي لم تخلق) .

والظاهر ان الامر اذا اخذ من الوجهة النفسية اصبح على خلاف ذلك . وعلى خلاف ما فهم قدامة ، فمن المعروف في علم النفس ان اثر الخوف يتخذ احد مظهرين : اما ان يستخف الخائف فيفر مسرعا ، واما ان يشله الخوف ويسلبه الحركة فيقف جامدا . وليس من البعيد اذن ان يريد ابو نواس ان الرشيد اخاف اهل الشرك ، فسرى الخوف الى اصلابهم فلم يعودوا صالحين للانجاب والانسال ، كما انه ليس من البعيد ايضا ان يريد ان الرشيد اخافهم حتى اصبح الخوف عندهم

---

(۱) نقد الشعر ص ۱۹

(۲) نقد الشعر لقدامة ص ۱۹ ، ۲۰

كالغريزة الثابتة التي يورثونها ابناءهم واحفادهم فكما انهم خائفون ، سيخاف ايضا ابناؤهم واحفادهم في المستقبل . وليس احد التأويلين او الفهمين بغريب على ابي نواس المتصل بالعلم والفلسفة في عصره .

وعلى هذا تكون مبالغة ابي نواس مستندة الى فكرة فتخرج عن حد الغلو الذي يأتي بما يخرج عن الموجود ، والذي هو مكمن السر في اعجاب قدامة ببيت ابي نواس .

واين مبالغة ابي نواس هذه من التصوير الشعري الرائع في بيت الفرزدق ، ذلك التصوير الذي ضم في اطار واحد اشياء متعددة في انسجام جميل يشيع فيها الالوان من اية ناحية نظرت الى اطارها ، فالرجل يغضي طرفه امام الناس ، والناس يغضون اطرافهم امامه واغضاء الرجل من الحياء ، واغضاء الناس من الهيبة ، وكما ان الحياء باعث على الهيبة فان الهيبة الخلقية ايضا مصدرها الحياء ، وبين الهيبة والحياء استجابة طبيعية . ثم هناك الابتسامة التي تكاد تكون عتابا للناس على تهيبهم محادثة الرجل ، وفي الوقت نفسه هي اذن بالحديث ، واغراءبه . واذا اضفنا الى ذلك ان الممدوح من بيت النبوة عرفنا ان المبالغة في بيت الفرزدق استمدت من منبعها الاصيل ، وعرفنا كذلك ان الشيء من معدنه لا يستغرب .

ولكن جمال بيت الفرزدق ، وتصويره الشعري الرائع ، وما في لوحته من انيق المناظر ، لا يلفت نظر قدامة ما دام يتحمس لفكرة مسيطرة عليه هي فكرة المبالغة والغلو ، وما دام يريد نقدا يجيي به القاعدة التي فهمها عن ارسطو ، والتي قررها في نهاية الفصل الخامس والعشرين من كتاب « الشعر » من « ان الشيء الممتنع يرد الى الشعر ويرد الى المبالغة المثالية (التي يتطلع اليها ولا تدرك) ، ويمكن ان يكون الشاعر من هذا الممتنع فكرة خاصة ، لان طبيعة الشعر تقبل ، بل تؤثر الممتنع المحتمل اكثر من غير المحتمل فقط ، ويستحسن في الشعر ان تعرض شخصياته لا في شكلها الطبعي مصورة كما هي . . . ولكن كاحسن ما تكون تصويرا ، لان العمل الفني لا بد ان يتجاوز النموذج الذي يحتذيه . . . . »[1]

ولكن قدامة في ختام كلامه عن المبالغة وتعرضه للفضيلة التي هي « وسط بين طرفين مذمومين » ينعي على الشعراء المفرطين في المدح وفي ذكر فضائل الممدوح انهم

---

(١) الفقرة الثانية والعشرون من الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر لارسطو

بافراطهم هذا مالوا بالمدح الى الطرف المذموم ، وذكر سبب هذا الافراط فقال : « وليس ذلك منهم الا كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من ان الذي يراد به انما هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء »[1]

وهذا الكلام معناه ان قدامة يضع للغلوحدا ، ولا يرضى عنه بالاطلاق ، وانما يريده ان يكون مبالغة وتصويرا في العبارة لا في حقيقة الشيء ، وعلى ذلك فالمبالغة تكون مقبولة اذا كانت في التمثيل والتصوير ، وفخامة العبارة وتلوينها ، وتكون ممقوتة ان تناولت حقيقة الشيء ، ويورد قدامة مثالين يوضح بهما فكرته هذه :

مدح الشاعر كثير « الخليفة » عبد الملك بن مروان « بالشجاعة والاقدام ، وصور اقدامه وشجاعته بانه يتحصن وراء درع للحرب صلبة قوية لا تخترق ، وان الذي صنع له هذه الدرع حذق نسجها ، وان رؤس مساميرها يتمنى الرجل الضعيف حملها لتحفظه من الشر ، وتقيه الاذى ، بينما الرجل القوي لا يقدر على حملها فقال :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة　　اجاد المدى نسجها واذالها
يود ضعيف القوم حمل قتيرها　　ويستظلع القرم الاشم احتمالها

ولا يرضى عبد الملك عن هذا المدح ، وينتقد الشاعر ـ وعبد الملك من نعرف تذوقا للشعر ، ونقدا له ـ وينبئه بأن الشاعر الاعشى اقدر منه حينما مدح بالشجاعة « قيس بن معد يكرب » وقال عنه : انه عندما تأتي الكتيبة المتجمعة من الجيش ، ويرهب منظرها الناس ، ويخشى الفوارس الشجعان منازلتها فان « قيس بن معد يكرب » لا يهابها ، ويسرع لمنازلتها غير لابس درعا ، ويضرب الفوارس ضربا شديدا ويطعنهم طعنات قوية باقية الاثر :

واذا تجيء كتيبة ملمومة　　شهباء يخشى الرائدون نزالها
كنت المقدم غير لابس جنة　　بالسيف تضرب معلما ابطالها

فيقول كثير للخليفة : ان المعنى الذي قصدته اكرم من المعنى الذي قصده الاعشى ، فقد وصفتك بالتأهب وهو من الحزم ، ووصف الاعشى صاحبه بعدم المبالاة ، وهو من الخرق . ومع ان المعنى متحد ، وان عبد الملك شجاع ، وقيس بن

---

(١) نقد الشعر ص ٧٢

معد يكرب شجاع ، ولا ينفي عن احدهما الشجاعة انه مستعد ، كما لا ينفيها عن الاخر انه لا يبالي الا ان تصوير الاعشى يثير انفعال الدهشة والغرابة لما في بيتيه من المبالغة التي جعلت قدامة يستحسن نقد عبد الملك فيقول : « والذي عندي في ذلك ان عبد الملك اصح نظرا من كثير ، لانه تقدم من قولنا في ان المبالغة احسن من الاقتصار على الامر الوسط »[1]

فمقياس قدامة النقدي في هذا الموضوع هو : « المبالغة في التصوير والتشبيه لا في حقيقة الشيء » . وعلى هذا المقياس يكون بيت الفرزدق في الهيبة مبالغة في التصوير ، ويكون بيت ابي نواس مبالغة في حقيقة الشيء ، ولكن جوز مبالغته احتراسه بعبارة « حتى انه » ولولاها لكانت مبالغة في الحقيقة ممقوتة .

وينقل ابن رشيق عن الحاتمي اراء النقاد في المبالغة فيقول :

« قال الحاتمي : وجدت العلماء بالشعر يعيبون على الشاعر ابيات الغلو والاغراق ، ويختلفون في استحسانها واستهجانها ويعجب بعض منهم بها ، وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره ، ويرى انها من ابداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له ، فيقولون احسن الشعر اكذبه ، وان الغلو انما يراد به المبالغة والافراط . وقالوا : اذا اتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود ، ويدخل في باب المعدوم ، فانما يريد المثل ، وبلوغ الغاية في النعت . واحتجوا بقول النابغة وقد سئل : من اشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه ، واضحك رديئه ، وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة ، وانه لا يصح عند التأمل والفكرة »[2].

وفي رأي ابن رشيق أن « أحسن الاغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها نحو كأن ولو ، ولولا ، وما أشبه ذلك ، ومما استحسنه الرواة ، ونص عليه العلماء قول امرىء القيس يصف سناناً :

حملت ردينيا كأن شباته سنا لهب ، لم يتصل بدخان

واذا نظرت الى قول ابي صخر :

تكاد يدي تندى اذا ما لمستها وينبت في اطرافها الورق النضر

---

(1) نقد الشعر ص ٢٢

(2) العمدة جزء ٢ ص ٦١ ، ٦٢

وقول ابي الطيب :

عجبت من ارض سحاب اكفهم   من فوقها ، وصخورها لا تورق

لم يخف عنك وجه الحكم فيهما »[1] .

تم بحمد الله

(1) العمدة جزء ٢ ص ٦٤ ، ٦٥

المراجـع

١ ـ ابو العتاهية ـ محمد احمد برانق ـ مطبعة لجنة البيان العربي ـ القاهرة ـ ١٩٤٧م.

٢ ـ ابو تمام الطائي حياتـه وشعره : نجيب البهبيتي ـ مطبعة دار الكتب المصرية ـ ١٩٤٥ م

٣ ـ ابو تمام شاعر الخليفة المعتصم: د . عمر فروخ ـ نشر المكتب التجاري للطباعة والنشر ـ بيروت

٤ ـ ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقـدية د . بدوي طبانـة ـ الطبعـة الثانية ١٩٦٠ م مكتبة الانجلو

٥ ـ اخبار ابي تمام : للصولي ـ تحقيق خليل عساكر ومحمدعبده عزام ونظير الاسلام الهندي ـ المكتب التجاري للطباعة والنشر ـ بيروت

٦ ـ اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ـ تحقيق هـ . ريتر ـ استانبول ـ مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤ م

٧ ـ اعجاز القرآن : للباقلاني.

٨ ـ امراء الشعر العربي في العصر العباسي : انيس المقدسي ـ دار العلم للملايين ـ بيروت

٩ ـ الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة د . مصطفى سويف ـ نشر دار المعارف ١٩٥٩ م

١٠ ـ الاغاني : لابي الفرج طبعة دار الكتب

١١ ـ الاوراق : لابي بكر محمد بن يحيى الصولي ـ مطبعة الصاوي ١٩٣٦ م

١٢ ـ البحتري : دكتور احمد احمد بدوي ـ دار المعارف ـ نوابغ الفكر العربي

١٣ ـ ابن الرومي : عباس محمود العقاد ـ نشر دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ الطبعة السابعة ١٩٦٨ م

١٤ ـ البيان العربي . د . بدوي طبانة ـ الطبعة الرابعة ـ مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٨ م
١٥ ـ البيان والتبيين : للجاحظ ـ مطبعة الفتوح الادبية ـ القاهرة ـ ١٣٣٢ هـ .
١٦ ـ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري د . مصطفى هدارة ـ دار المعارف ١٩٦٣ م
١٧ ـ التطور والتجديد في الشعر الاموي : د . شوقي ضيف ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٥٢ م
١٨ ـ الحيوان : للجاحظ ـ نشر دار المعارف بمصر ١٩٥٣ م
١٩ ـ الخصائص : لابن جني ـ مطبعة دار الكتب
٢٠ ـ الشعر العربي بين الجمود والتطور : د . محمد عبد العزيز الكفراوي ـ الطبعة الثانية ١٩٥٨ ـ مكتبة نهضة مصر
٢١ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة ـ تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٦ م
٢٢ ـ الصراع الادبي بين القديم والجديد : علي العماري ـ نشر دار الكتب الحديثة ١٩٦٥ م
٢٣ ـ الصناعتين : لابي هلال العسكري ـ طبعة الاستانة
٢٤ ـ الصورة الادبية : د . مصطفى ناصف ـ مكتبة مصر ـ دار مصر للطباعة
٢٥ ـ العمدة : لابي علي الحسن بن رشيق القيرواني ـ تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد ـ مطبعة السعادة بمصر .
٢٦ ـ الغزل في العصر الجاهلي : د . احمد محمد الحوفي ـ الطبعة الثانية ـ مكتبة نهضة مصر .
٢٧ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د . شوقي ضيف ـ طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٤٣ م
٢٨ ـ الكامل : محمد بن يزيد المبرد ـ تعليق محمد ابو الفضل ابراهيم والسيد شحاتة ـ مطبعة نهضة مصر
٢٩ ـ المثل السائر : لابن الاثير ـ تحقيق وتعليق احمد الحوفي ، بدوي طبانة ـ مكتبة نهضة مصر ـ الطبعة الاولى
٣٠ ـ المختار من شعر بشار : اختيار الخالديين ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ

القاهرة ١٩٣٤ م
٣١ ـ المشكل : للمرزوقي ـ مصورة بمكتبة جامعة القاهرة
٣٢ ـ المعلقات العشر : الشنقيطي ـ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٥ هـ
٣٣ ـ الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري : الامدي ـ تحقيق السيد احمد صقر ١٩٦١ م طبع دار المعارف
٣٤ ـ الموسوعة العربية الميسرة : اشراف محمد شفيق غربال ـ دار القلم ـ مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر
٣٤ ـ الموسوعة العربية الميسرة : اشراف محمد شفيق غربال ـ دار القلم ـ مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر
٣٥ ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : لابي عبد الله محمد بن عمران المرزباني المطبعة السلفية ـ القاهرة ١٣٤٣ هـ
٣٦ ـ النابغة الذبياني : عمر الدسوقي ـ مطبعة نهضة مصر
٣٧ ـ النقد المنهجي عند العرب : د . محمد مندور ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٤٨ م
٣٨ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبد العزيز الجرجاني ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي طبع دار احياء الكتب العربية .
٣٩ ـ بشار بن برد : د . طه الحاجري ـ نشر دار المعارف ١٩٦٣ م
٤٠ ـ بكر وتغلب : مطبعة نخبة الاخبار ـ بومبي ـ ١٣٠٥ هـ
٤١ ـ بلاغة ارسطو بين العرب واليونان : د . ابراهيم سلامة ـ الطبعة الثانية ـ مكتبة الانجلو المصرية
٤٢ ـ تاريخ اداب العرب : مصطفى صادق الرافعي ـ مطبعة الاخبار بمصر ١٩١١ م
٤٣ ـ تاريخ اداب اللغة العربية : كارل بروكلمان ـ ترجمة عبد الحليم النجار ـ دار المعارف القاهرة
٤٤ ـ تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي : السباعي بيومي ـ مكتبة النهضة ١٩٤٨ م
٤٥ ـ تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري نجيب البهبيتي ـ مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م
٤٦ ـ تاريخ النقد الادبي عند العرب : د . محمد زغلول سلام ـ نشر دار المعارف

١٩٦٤ م
٤٧ ـ تاريخ النقد عند العرب : طه ابراهيم
٤٨ ـ ترجمة مسلم بن الوليد الملحق بديوانه : نشر سامي الدروبي
٤٩ ـ حديث الاربعاء : طه حسين
٥٠ ـ حركات التجديد في الشعر العباسي : د . عبد القادر القط من كتاب « الى طه حسين في عيده السبعين »
٥١ ـ دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ـ تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا ـ مكتبة القاهرة، ١٩٦١م .
٥٢ ـ ديوان ابي تمام : شرح الخطيب التبريزي ـ تحقيق محمد عبده عزام ـ نشر دار المعارف
٥٣ ـ ديوان ابي نواس : تحقيق وشرح احمد عبد المجيد الغزالي ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت
٥٤ ـ ديوان ابن الرومي : نشر كامل كيلاني
٥٥ ـ ديوان الاعشى (الصبح المنير في شعر ابي بصير ميمون بن قيس بن جندل مع شرح ابي العباس ثعلب نشره رودلف جيير ـ مطبعة ادلف هلز هوسن ١٩٢٧ م)
٥٦ ـ ديوان البحتري تحقيق كامل الصيرفي ـ نشر دار المعارف ١٩٦٣ م
٥٧ ـ ديوان المعاني لابي هلال العسكري ١٣٥٢ هـ
٥٨ ـ ديوان النابغة الذبياني شرح البطليوسي ـ طبعة بيروت
٥٩ ـ ديوان الوليد بن يزيد مجلة المجمع العربي بدمشق ـ المجلد الخامس عشر ـ طبع دمشق ١٩٣٧ م
٦٠ ـ ديوان امرىء القيس شرح السندوبي ـ مطبعة الاستقامة بالقاهرة
٦١ ـ ديوان جران العود التميري رواية ابي سعيد السكري ـ طبعة دار الكتب ١٩٣١م
٦٢ ـ ديوان جرير المطبعة العلمية بمصر ١٣١٣ هـ
٦٣ ـ ديوان سلامة بن جندل نشر الاب لويس شيخو اليسوعي ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت
٦٤ ـ ديوان عبيد بن الابرص نشر السير « تشارلس ليال »
٦٥ ـ ديوان عنترة نشر عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي ـ مطبعة شركة فن الطباعة بمصر

٦٦ ـ ديوان مسلم بن الوليد تحقيق سامي الدهان نشر دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م
٦٧ ـ ذيل الامالي لابي علي القالي تحقيق محمد عبد الجواد الاصمعي
٦٨ ـ رسائل الجاحظ مطبعة التقدم ـ الطبعة الاولى
٦٩ ـ زهر الاداب وثمرة الالباب لابي اسحق الحصري القيرواني ـ المكتبة التجارية ـ القاهرة ١٩٢٩ م
٧٠ ـ سر الفصاحة لعبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ـ تعليق عبد المتعال الصعيدي ـ مطبعة محمد علي صبيح واولاده ١٩٥٣ م
٧١ ـ شرح الحماسة ـ المرزوقي
٧٢ ـ شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ـ نشر دار الكتاب العربي ـ بيروت
٧٣ ـ طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ـ مطبعة السعادة بمصر
٧٤ ـ طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار احمد فراج
٧٥ ـ عبد القاهر الجرجاني احمد احمد بدوي ـ مكتبة مصر
٧٦ ـ عبقرية ابي تمام عبد العزيز سيد الاهل ـ الطبعة الثانية ـ دار العلم للملايين بيروت
٧٧ ـ عيار الشعر لمحمد بن طباطبا العلوي ـ تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام
٧٨ ـ في الادب الجاهلي طه حسين
٧٩ ـ في الادب العباسي علي احمد الزبيدي ـ نشر دار المعرفة ـ القاهرة ١٩٥٩ م
٨٠ ـ قصة الحضارة تأليف « ول ديورانت » ترجمة محمد بدران ـ لجنة التأليف والترجمة القاهرة
٨١ ـ كتاب البديع ابن المعتز نشر كراتشكوفسكي ـ مكتبة المثنى ببغداد
٨٢ ـ كيف يعمل العقل « سر لوت » ترجمة محمد خلف الله وفؤاد جلال
٨٣ ـ مبادىء علم النفس العام د . يوسف مراد ، نشر دار المعارف ١٩٦٦ م
٨٤ ـ مسلم بن الوليد د . جميل سلطان ـ الطبعة الثانية ١٩٦٧ م دار الانوار ـ بيروت
٨٥ ـ معجم الادباء ياقوت الحموي ـ مطبعة دار المأمون ١٩٣٨ م
٨٦ ـ مقدمة في علم النفس الاجتماعي « شارل بلوندل » ترجمة محمود قاسم وابراهيم سلامة
٨٧ ـ من حديث الشعر والنثر طه حسين ـ نشر دار المعارف بمصر ١٩٥٣م
٨٨ ـ مقدمة نقد النثر طه حسين ١٩٣٩ م

الفهرست

الفصل الثاني

الفصل الثالث



